Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 41, joi 7 octombrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

România literară

ZAHARIA STANCU — 80

(Paginile 3, 7, 12—13—14)

Limba culturii noastre

CRONICA limbii noastre, într-o revistă de literatură, este o delicată, o complexă întreprindere. Reușesc rîndurile lingviștilor să-și atingă scopul, la înălțimea fenomenului literar, sau se circumscriu unor ezoterice discuții de specialitate ? Trebuie să se adauge literaturii citeva rînduri de rubrică lingvistică, în care să se trateze docte idei științifice sau trebuie, dimpotrivă, să p ă t r u n d ă lingvistica în expresia literară și să învețe pe cei ce scriu și vorbesc ce este bine, ce este rău ? Dar nu se transformă, atunci, lingviștii în ceea ce Nichita Stănescu numea „nepricepuți băgători de seamă ai poeților" ? „O absurditate, o lipsă de bun simț și o lipsă de gust vădește acel căruia i-ar da prin minte că s-ar putea lucra asupra cuvîntului" — scria, chiar în această revistă, poetul, apărînd ideea că „misterul nu are tehnică" : „copii ai poeziei, cu limba pre limbă călcînd, reînviați !" Rostul lingviștilor nu poate fi, deci, admonestarea cu bățul, ci o încercare de a înțelege, de a e x p l i c a și c o r e c t a pluralitatea de aspecte a normelor unei limbi vii. Nu se poate face o cronică a limbii vînînd greșeli de pretutindeni, cu pasiunea, pedantă și răutăcioasă, a Domnișoarei Cucu...

Dar cititorii ? Spre deosebire de alte cronici, aceasta de aici este î n d u b l u s e n s : ea trebuie să își a s c u l t e cititorii, iar cititorii să o recepteze, să o a s c u l t e. Nu numai pentru lingviști, pentru cei ce studiază limba, sînt scrise asemenea rînduri, ci, mai ales, pentru cei ce o utilizează în vorbire și în scris, limba culturii și limba vorbită, cea de toate zilele. Cît de ascultate sînt, acum, observațiile lingvistice ? Limba română de astăzi întîmpină atacuri grave: limbajul grăbit, neglijent, al existenței noastre cotidiene, vorbirea puțin îngrijită din ședințele și din reuniunile noastre, scriitori și ziariști care, scriind repede și mult, plătesc tribut unor inevitabile abateri de la corectitudine, încercărilor de subminare incultă a instituției naționale numită limba română.

Responsabilitatea actului de cultură a limbii noastre este comună. Ne adresăm, astfel, mai întîi celor ce au instrucția necesară judecării limbii : slujitorilor școlii noastre, — mărețul, timidul profesor de limba română, — dar și scriitorilor, ziariștilor, intelectualilor de tot felul. Ne adresăm celor ce citesc aceste rînduri, chiar celor ce le citesc fără să-și pună problema corectitudinii, a culturii în uzul limbii. Toți, laolaltă, trebuie să înțeleagă că asupra limbii actuale a culturii noastre se abat a m e n i n ț ă r i de neglijență, de indiferență, de incultură.

Emisiunile radiofonice (în special **Odă limbii române**), revistele de cultură, ziarele (după **Cum vorbim, cum scriem românește**, „Scînteia" a deschis, acum, o serie de **Dialoguri despre cunoașterea, păstrarea și respectarea limbii române**) au înțeles că limba culturii noastre este o problemă de contemporaneitate dar și de istorie a valorilor culturii României. A difuza cuvîntul prin scris și prin vorbire, **coram populo**, înseamnă a-și lua răspunderea în fața colectivității : orice cuvînt, orice structură gramaticală poate constitui un m o d e l. Și, ca model, poate fi imitat, răspîndit, însușit...

Exemple, vai! nu lipsesc. Nu se scrie, în ziare, despre **parfumuri cu care se pomădează părul?** Nu s-au creat, în același fel, vorbe precum **menționa** (a) în loc de (a) **primi mențiune (au mai fost menționați actorii... !)?** Un titlu precum **a crescut numărul satelor** cele **mai sărace din lume** este o greșeală de acord a unui articol adjectival ce ar fi trebuit să fie corect minuit. Nu-i — ca să zicem astfel — hilară o construcție pe care o citim într-o revistă : **șaluri pelerină pentru** pe stradă **și pentru** în casă ? Să mai vorbim de **afirmarea** mai plenară **sau de stenograme** prea-în-extenso ?

Aceleași observații, pentru limba vorbită. Extinderea îngrijorătoare a verbului **băga** (a) (cf. **a băgat o pilă ; ți-a băgat o strîmbă ; s-a băgat marfă** etc.), a verbului **umbla** (a) „modifica" (cf. **a umbla la state** „a face modificări în statele de plată" etc.), răspîndirea unor expresii precum **nu am treabă, nu am probleme, a fi în pom (în aer), a lua piasă** și altele de același tip sînt tot atîtea exemple care atrag atenția asupra unei v u l g a r i z ă r i accentuate a vorbirii cotidiene.

După cum se vede, ar fi momentul potrivit pentru campanii susținute prin toate canalele de comunicare cu masele celor ce vorbesc și scriu românește. Dar energia unor asemenea demersuri lipsește... Cronicile lingvistice sînt prea ocupate cu analiza unor inadvertențe, mai mari sau mai mărunte, de limbă și de stil, pentru a interveni d i r e c t în realitate. Adevăratele probleme ale limbii noastre actuale se află l a f r o n t i e r a d i n t r e c o r e c t i t u d i n e și g r e ș e a l ă, adică dintre cultură, și formele ei degradate. Aici este zona în care o comisie largă de „cultivare" a limbii (precum cea care există pe lîngă Academia Republicii Socialiste România) și-ar face simțită prezența în cultura noastră actuală. La

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

MICAELA ELEUTHERIADE : **Peisaj** (Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Dimineață magică de octombrie

■ DACĂ ați văzut tablourile pictorilor noștri țărani știți, desigur, că toamna este dimineața magică de octombrie cînd pămîntul se umflă și crapă și se acoperă de comete aurii : bostani cît soarele, verze cît luna și puzderii de stele căzute în lanurile de păpușoi. Reduși la condiția lor de furnică și la fel de disciplinați, oameni mulți și mărunți trudesc și asudă să transporte în hambare bogăția ogorului. Adevărat : atelierele de creație ale pictorilor țărani sînt pe munți și pe dealuri, priveliștea lumii este acolo întreagă și adîncul pămîntului se prea poate să fie albastru, ca bolta cerului și la fel de înstelat. Dar săptămîna trecută eu am fost în Cîmpia Teleormanului și pot să jur că și-acolo, foarte aproape de spinarea pămîntului, bostanii, verzele și porumbul erau la fel ca în desene : gigantici și strălucitori. Și același furnicar omenesc — o adevărată „armada" — se străduia să-și croiască drum către ele, asaltînd porumbiștile cu atelaje pe care într-o clipă de-absență istoria crezuse că le poate uita : căruțe cu cai, da, sute de căruțe străbune cu sute de dragi de cai. Era dimineața, devreme, lumina își trimisese în cîmpie doar umbrele. Dar le trimisese tîrziu ! Arși de soare pînă la culoarea pămîntului, șterși de vînturi și la fel de ușori, cu o mînă pe hamuri și cu alta pe bice, șiruri de bărbați și femei așteptau înlemniți pe capra căruței, semnul ce părea să-i arunce — ca destinderea unui arc uriaș — de-a dreptul în infinit. Și era infintul acolo ! Era, de la un capăt la altul al lumii, nemărginirea, galbenă, de porumb. Au intrat în ea cu secerile înălțate în aer, martirizînd ca în viețile mucenicilor. Decapitați dintr-o singură lovitură, știuleții zburau prin văzduh și cădeau în mormane strălucitoare, alungind întunericul pe care ziua de toamnă, prea scurtă, îl lăsase să cadă, de-odată cu frigul, peste pămînt.

Era noapte, sau poate iar dimineață, cînd prin praful potolit al cîmpiei am văzut căruțele încărcate, scîrțiind — reconfortante, sînt, doamne, citeodată, locurile comune ! — spre spinarea cîntarelor.

— Zece mii, cu bătaie !

— Cînșpe mii, cu bătaie !

Șterși complet de lumina incertă, umbre doar — dar ce umbre mărețe ! — ridicau două degete la o invizibilă pălărie, într-un vechi salut ostășesc.

Zi de muncă pe un cîmp de porumb.

Fie ca soarta să le cîntărească țăranilor noștri bucurii „cu bătaie", așa cum măsoară și ei, în balanțele toamnei, rodul binecuvîntat al pămîntului.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume a colaborării şi înţelegerii, fără arme şi fără războaie

ÎN CADRUL Sesiunii Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite continuă dezbaterile de politică generală, relevindu-se, cu fiecare expunere ce se adaugă celor precedente, cît de complexă a devenit situaţia internaţională şi ce dimensiuni ameninţătoare pentru însăşi existenţa omenirii au acumulat de-a lungul anilor probleme precum cursa nestăvilită a înarmărilor, şi în special escaladarea continuă a celor pentru un război nuclear, cît de mult s-au adincit decalajele dintre ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, accentuindu-se, totodată, criza economică mondială, cît de acută este starea de încordare, evenimente ca acelea din Orientul Mijlociu marcînd intensificarea stărilor direct conflictuale, ce pot degenera într-o destabilizare de proporţii ireversibile punînd în pericol pacea întregii lumi.

În cuvîntarea sa din 29 septembrie, în şedinţa plenară a Adunării Generale a O.N.U., şeful delegaţiei române, Ştefan Andrei, ministrul afacerilor externe, a expus pe larg poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, care, în mod consecvent, militează pentru acele căi şi mijloace menite a duce la o conlucrare tot mai strînsă a tuturor popoarelor, a guvernelor pentru oprirea cursului periculos al vieţii internaţionale, pentru soluţionarea pe cale politică a stărilor de război şi încordare, pentru reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere şi colaborare, de independenţă şi pace. Ca atare, pentru conducătorii de state şi guverne, pentru oamenii politici de toate convingerile, suprema îndatorire de conştiinţă este să-şi aplece urechea la năzuinţa vitală a propriilor popoare şi a întregii omeniri, să-şi consacre energia slujirii acesteia, să se facă exponenţi fideli şi activi ai idealurilor de pace ale umanităţii, să se afirme ca militanţi neobosiţi pentru înfăptuirea lor. Aceasta este raţiunea cea mai înaltă a misiunii omului politic şi de stat, şansa de a-şi pune amprenta personalităţii asupra destinelor epocii noastre, de a intra în istoria acestui timp atît de frămîntat, ca o figură luminoasă a umanismului şi progresului.

ROMÂNIA, preşedintele Nicolae Ceauşescu acţionează cu perseverenţă pentru îmbunătăţirea climatului internaţional, soluţionarea politică, în interesul tuturor popoarelor, a marilor probleme cu care este confruntată omenirea, pentru aşezarea raporturilor dintre state pe principii noi, democratice şi echitabile. Relevînd această dimensiune definitorie a concepţiei şi practicii politicii noastre internaţionale, cuvîntarea ministrului român de externe în faţa Adunării Generale a O.N.U. a scos în evidenţă faptul incontestabil că la baza fenomenelor care au generat şi întreţin actuala stare de încordare din lume, tensiunile din diversele domenii ale vieţii internaţionale se află invariabil politica anacronică a folosirii forţei sau ameninţării cu forţa, a dominaţiei şi dictatului, a „dreptului celui mai puternic".

De unde necesitatea inexorabilă a unei acţiuni ferme pentru eliminarea din viaţa internaţională a recurgerii la forţă sau ameninţarea cu forţa, pentru instaurarea unui sistem nou de relaţii între state. Acest nou sistem de relaţii internaţionale trebuie să se bazeze pe principiile egalităţii, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, reglementării tuturor problemelor şi diferendelor internaţionale exclusiv prin mijloace paşnice. „Oricît de grele şi de anevoioase ar fi tratativele, arăta recent preşedintele Nicolae Ceauşescu, trebuie să se meargă numai şi numai pe această cale în soluţionarea problemelor, renunţîndu-se cu desăvîrşire la soluţiile militare, la acţiunile armate, care duc întotdeauna la distrugeri de bunuri materiale, de vieţi omeneşti, provoacă popoarelor mari pierderi şi suferinţe".

CU ATÎT mai pregnantă apare această directivă de conduită cu cît, în actuala sesiune, Adunarea Generală urmează a se pronunţa asupra proiectului de **Declaraţie privind reglementarea paşnică a diferendelor internaţionale**, negociat în cursul ultimilor trei ani. România apreciază că adoptarea prin consens a acestui document va reprezenta un pas concret important în direcţia întăririi capacităţii O.N.U. de a contribui într-un mod efectiv la prevenirea conflictelor şi rezolvarea paşnică a diferendelor dintre naţiuni.

Un bun cîştigat trebuie să fie considerată şi suma dezbaterilor recentei sesiuni speciale a Adunării Generale, consacrată dezarmării în vederea adoptării de hotărîri care să ducă la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, pe baza unui program global. Identificarea elementelor comune din cadrul dezbaterii ce a avut loc ar putea sta la baza elaborării programului global de dezarmare, elaborare implicînd examinarea în organele de lucru respective a propunerilor deja făcute.

ALTE importante aspecte ale situaţiei internaţionale necesitînd polarizarea atenţiei actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. au fost deasemenea abordate în cuvîntarea ministrului român de externe — în finalitatea apărării dreptului naţiunilor de a trăi în pace şi înţelegere, a consolidării şi promovării păcii, securităţii şi cooperării internaţionale. De aici şi interesul deosebit pentru poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în problematica majoră a contemporaneităţii.

Cronicar

La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Marţi, 28 septembrie a.c., a avut loc şedinţa Secţiei de proză.

Ordinea de zi a fost următoarea:

1 — Analiza realizării sarcinilor din planurile de măsuri pe trim. I—III.1982 şi stabilirea sarcinilor pe trim. IV.1982.

2 — Discuţii.

3 — Masă rotundă: „Apariţii noi în proza contemporană". Ion Iovan — „Comisie specială"; Marin Sorescu — „Viziunea vizuinii"; Norman Manea — „Octombrie ora 8".

Au participat criticii **Al. Paleologu, N. Manolescu, M. Iorgulescu** şi prozatorii **Costache Olăreanu** şi **Platon Pardău.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul **Marius Tupan, Petre Anghel, Vasile Andru, Al. I. Ştefănescu, Norman Manea, Elvira Bogdan, Sever Noran, Nicolae Moraru** şi **Constantin Toiu.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici.**

Centenarul Ion Agârbiceanu

● Sub egida Academiei Republicii Socialiste România, Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi artă, în colaborare cu Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de filologie şi Comisia naţională română pentru UNESCO, marţi dimineaţa, la sediul Academiei, a avut loc şedinţa publică de comunicări consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Ion Agârbiceanu. După cuvîntul de deschidere rostit de acad. **Alexandru Graur,** acad. **Mihai Beniuc** şi prof. univ. dr. **Mircea Zaciu** au evocat personalitatea marelui scriitor.

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"

— ediţia a VI-a, Sibiu, 1982 —

● În zilele de 30 septembrie, 1 şi 2 octombrie s-a desfăşurat la Sibiu a VI-a ediţie a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania". Lucrările conduse — ca de obicei — de **Romul Munteanu** au pus în discuţie **Romanul românesc contemporan.** Comunicările şi luările de cuvînt s-au caracterizat, pe de o parte, printr-un deosebit nivel al actului critic, iar pe de altă parte, printr-o implicare efectivă în problematica luată în discuţie. Au participat la dezbateri, printre alţii, **Mircea Anghelescu, Ştefan Borbely, Mircea Braga, Val Condurache, Anton Cosma, Dan Culcer, Nicolae Florescu, Ioan Holban, Ion Ianoşi, Victor Ivanovici, Marius Lazăr, Ion Bogdan Lefter, Victor Ernest Maşek, Cornel Moraru, Marin Mincu, Mircea Muthu, George Nistor, Ion Pop, Eugen Simion, Ecaterina Ţarălungă, Doina Uricariu, Mihai Zamfir.** Au mai luat parte la manifestări **Gheorghe Achim, Rolf Bossert, Dumitru Chioaru, Ion Drăgănoiu, Bogdan Ghiu, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Dan C. Mihăilescu, Ioan Milea, Ion Mircea, Titu Popescu, Toma Radu.** Participanţilor li s-a oferit posibilitatea vizionării unor piese de teatru şi a unor expoziţii. Cu ocazia colocviilor a fost lansat şi volumul care adună, tot ca de obicei, comunicările şi luările de cuvînt de la precedenta ediţie, de astă dată sub titlul **Lectura clasicilor şi teoria modernă a textului; Centenar Octavian Goga.**

Festivalul de poezie „Laudă-se omul şi ţara"

● Între 1 şi 3 octombrie s-a desfăşurat la Sighetu-Marmaţiei a IX-a ediţie a Festivalului-concurs de poezie „Laudă-se omul şi ţara", manifestare prestigioasă care, de-a lungul anilor, a prilejuit afirmarea unor voci lirice promiţătoare, multe confirmînd ulterior, prin cărţi. Anul acesta, juriul, format din **Laurenţiu Ulici** (preşedinte), **Ion Ardeleanu, Horia Bădescu, Ion Bogdan, A.I. Brumaru, Ioana Dinulescu, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămînd, Romulus Guga, Cristian Livescu, Teohar Mihadaş, Gheorghe Pârga, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Turtureanu, Stelian Vasilescu, Echim Vancea** şi **Horia Zilieru,** a hotărît acordarea următoarelor premii: Premiul Festivalului: **Ion Baias** (Satu Mare); Premiul Uniunii Scriitorilor: **Radu Florescu** (Neamţ) şi **Ion Teodorescu** (Ialomiţa); Premiul Asociaţiei tinerilor artişti „Măiastra" şi al revistei „Contemporanul": **Costel Bunoaica** (Ialomiţa); Premiul revistei „Cronica": **Lucia Giovana Halalai** (Neamţ); Premiul cenaclului literar „Al. Ivasiuc" şi al revistei „Tribuna": **Vasile Zetu** (Suceava); Premiul revistei „Orizont": **Elena Plămadă** (Alba); Premiul revistei „Astra": **Nicolae Băciuţ** (Mureş); Premiul revistei „Convorbiri literare": **Ion Dragoş** (Maramureş); Premiul revistei „Familia": **Ozolin Duşa** (Botoşani); Premiul Casei de cultură Sighetu-Marmaţiei şi al revistei „Steaua": **Ion Augustin Marian** (Tulcea); Premiul revistei „Vatra": **Raluca Octav** (Braşov); Premiul Centrului de îndrumare a creaţiei literare Maramureş şi al publicaţiei „Braşovul literar şi artistic": **Maria Mărginean** (Alba); Premiul ziarului „Pentru socialism": **Ion Vasiu** (Hunedoara); Premiul Asociaţiei folcloriştilor din Maramureş şi al Studioului de radio Cluj: **Vasile Morar** (Maramureş); Premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş şi al Studioului de radio Craiova: **Maria Fornade** (Alba).

Cu prilejul festivităţilor la Sighetu-Marmaţiei şi în alte localităţi din zonă au avut loc şezători literare, un simpozion cu tema „Poezie patriotică — mesaj şi valoare", precum şi tradiţionala „Seară de poezie de la Deseşti".

Simpozion literar Zaharia Stancu

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, a organizat în ziua de 5 octombrie a.c. în comuna Salcia un simpozion literar, la aniversarea a 80 de ani de la naşterea lui Zaharia Stancu. Simpozionul a fost cuprins în programul Salonului judeţean al cărţii, ediţia a III-a, din cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României". Cu această ocazie s-a deschis în localul şcolii din localitate o expoziţie documentară „Zaharia Stancu" şi a fost vizitată casa părintească a scriitorului.

Simpozionul literar a avut loc în sala Căminului cultural şi a fost salutat de **Ion Epure,** primarul comunei Salcia, şi de **Ion Hidomac,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă. Viaţa, opera şi personalitatea lui Zaharia Stancu au fost evocate în faţa oamenilor satului de **Mircea Iorgulescu, Ion Horea, Florin Mugur, Platon Pardău** şi de profesorii **Ion Moraru,** din Alexandria, **Dumitru Deleeanu** şi **Dumitru Voiculescu,** din comuna Salcia. S-au citit pagini din proza şi din poezia lui Zaharia Stancu.

În spiritul colaborării

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o dezbatere bilaterală pe tema „Romanul românesc şi romanul iugoslav contemporan".

La discuţii au participat scriitorii **Ianez Rotar, Nenad Espek** şi **Ljiljiana Sop,** din R.S.F. Iugoslavia şi scriitorii români **Alexandru Balaci, Laurenţiu Fulga,** viceoreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Mircea Iorgulescu, Eugenia Tudor** şi **Mihai Ungheanu.**

● În cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează ţara poetul şi traducătorul **Kiril Kovaldji.**

De asemenea, conform schimburilor similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti prozatorul **Munkacsy Miklos.**

„Agora" la al 70-lea număr

● Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului Brad a organizat cel de al 70-lea număr al revistei de cultură cu public „Agora".

Au participat cu articole, poezii, proză, „revista revistelor", etc.: **Tiberiu Vanca, Radu Bogdan, Sorin Costina, Const. Pascu, Eugen Burza, Ionel Galcea** (care a prezentat un medalion Agârbiceanu), **Felicia Neag** (care a vorbit despre „cununa de aur" atribuită la Stuga-Iugoslavia lui Nichita Stănescu), **Dumitru Giur** („Arthur Rimbaud — Poezia iluminărilor"), **Lucian Bumbea, Eli Oprişa, Rodica Supureanu, Anamaria Stoica, Virgil Trufaşu, Emilian Radovici, Nicolae Heinrich, Marin Stan, Georgeta Bodiciu.**

SEMNAL

● **Anton Pann — POVESTEA VORBII.** „Culegerea de proverbe sau Povestea vorbii; de prin lume adunate / Şi iarăşi la lume date" apare, în seria „Arcade", cu o postfaţă şi bibliografie selectivă de Al. Săndulescu **(Editura Minerva, 1982, 448 p., 22 lei).**

● **C.D. Aricescu — SCRIERI ALESE.** Ediţia îngrijită de Dan Simonescu şi Petre Costinescu în seria „Restitutio" cuprinde o selecţie din **Versuri,** comedia inedită **Peţitorul,** studiile istorice **Istoria Cimpulungului şi Istoria revoluţiunii române de la 1821,** memorialistică, articole, corespondenţă; prefaţă de Şt. Cazimir. **(Editura Minerva, 1982, XXII + 474 p., 24,50 lei).**

● **Vasile Nicolescu — O GRĂDINĂ PENTRU ORFEU.** Cuprinde ciclurile de versuri **Oboi în noiembrie, Alte petreceri, O grădină pentru Orfeu** şi „Interpretările" după Rilke, Ezra Pound, Antonin Artaud, Jules Supervielle, André Breton, René Char şi Michel Leiris. **(Editura Eminescu, 1982, 94 p., 9,75 lei).**

● **Romul Munteanu — JURNAL DE CĂRŢI. III.** Incursiuni critice în literatura română şi universală, cu precădere asupra aceleia din secolul nostru. **(Editura Eminescu, 1982, 418 p., 19 lei).**

● **Petre Stoica — AMINTIRILE UNUI FOST CORECTOR.** „Diferitele convorbiri avute cu oamenii pe care i-am descris mai sus — afirmă un motto goethean din **Poezie şi adevăr** — n-au rămas fără însemnătate pentru mine, fiecare influenţîndu-mă în felul său". **(Editura Cartea Românească, 1982, 184 p., 7 lei).**

● **Toma George Maiorescu — SINGUR CU INGERUL.** Ciclurile de versuri **Febra iluziei, Cuvînt pentru opţiunea zero, Octombrie în Caraibe** sînt ilustrate de Daniela Wanda Maiorescu. **(Editura Cartea Românească, 1982, 136 p., 15 lei).**

● **Ion Coteanu — GRAMATICA DE BAZĂ A LIMBII ROMÂNE.** „Am putea rezuma punctul nostru de vedere — citâm din **Introducerea** volumului apărut în colecţia „Sinteze-Lyceum" — în afirmaţia că, în cartea de faţă, am privit funcţia ca un element care-şi subordonează structura sau, altfel spus, că structura trebuie să se afle în serviciul funcţiei". **(Editura Albatros, 1982, 424 p., 13,50 lei).**

● **Nicolae Itu — AUTOPORTRET CU MĂŞTI.** Schiţe şi povestiri satirice. **(Editura Albatros, 1982, 144 p., 6,75 lei).**

● **George Nestor — STRADA GALOŞULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 230 p., 9,25 lei).**

● **Andrei Ciurunga — IMN PENTRU FLACĂRĂ FĂRĂ SFÎRŞIT.** Versuri patriotice. **(Editura Ion Creangă, 1982, 32 p., 2,75 lei).**

LECTOR

Limba culturii noastre

(Urmare din pagina 1)

destinele unei asemenea instituţii naţionale ar trebui şi mai mult asociate comisia de resort a Consiliului Uniunii Scriitorilor, organismele respective ce funcţionează sub auspiciile Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, şcoala, Universitatea, toţi cei care se ocupă, cu pasiune şi responsabilitate, de structurile limbii noastre literare, cei care cred în misiunea lor, cei care, generos, se ostenesc pentru cultură, precum odinioară Heliade, scriitor şi lingvist, grămătic şi poet, sau G. Bariţiu, om de inimă şi de minte şi de literatură.

Limba română literară actuală este o problemă de interdependenţă a factorilor culturii noastre, o problemă de creaţie artistică, dar şi de recepţie socioculturală a modelelor.

Iată de ce cronica Limba noastră are nevoie de audienţă şi de colaborare. Lingviştii care o susţin, precum şi alţii care li se pot alătura, redacţia „României literare" îşi propun a da acestei rubrici conţinutul necesar cerinţelor actuale ale limbii culturii noastre. Ar fi binevenite semnalări şi intervenţii din partea profesorilor, a oamenilor de cultură, de ştiinţă şi de tehnică privind limba română scrisă şi vorbită de astăzi. Mai ales a profesorilor din şcolile de toate gradele care au în sarcina lor transmiterea limbii noastre culte naţionale...

Pentru apărarea, pentru dezvoltarea limbii culturii noastre avem cu toţii multe de spus, dar, mai ales, multe de făcut.

„România literară"

Lectura cea mai nouă

FIE-MI permis să pornesc de la un citat dintr-un scriitor ieşit din modă. Oscilaţiile pendulului sînt astăzi defavorabile prozatorului şi eseistului a cărui frecventare a fost, pînă în 1940, un gest de bună creştere. Dar nu e vorba de şansele redescoperirii a ceea ce rămîne din cărţile lui Aldous Huxley. Un eseu al său, inclus în volumul din 1934, **Along the Road** (De-a lungul drumului), vorbeşte de frescele unui pictor italian din secolul al XIII-lea, Conxolus : „Numele e superb... majestuos şi, în acelaşi timp, uşor grotesc, neobişnuit şi lesne de memorat... Ar putea aparţine unui geniu."

Este un prilej ca Huxley să mediteze la atracţia pentru raritate, frecventă în cultura de uz exterior, în garderoba erudiţiei : „Să ştii ceea ce ştie toată lumea, de pildă, că Vergilius a scris **Eneida** şi că suma unghiurilor unui triunghi este egală cu două unghiuri drepte e cam plicticos şi lipsit de distincţie. Dacă vrei să dobîndeşti reputaţia de erudiţie cu minim de efort, e preferabil să ignorezi cunoştinţele plicticoase şi stupide, la îndemîna oricui şi să te concentrezi asupra a ceva ciudat şi periferic. În loc să citezi din Vergilius, citează din Sidonius Apollinaris şi exprimă-ţi zgomotos disprețul pentru aceia care-l preferă pe poetul de curte al lui Augustus panegiristului lui Avitus Majoranus şi al lui Anthemius. Dacă discuţia ajunge la **Jane Eyre** sau la **Răscruce de vînturi** (pe care, bineînţeles, nu le-ai citit) spune că preferi infinit **Castelana din Wildfell Hall** (roman de Ann Brontë, n.n.). Extrema inadecvare a educaţiei mele m-a împins adesea, în cursul carierei publicistice, să adopt o astfel de tactică. Am scris degajat despre lucruri îndepărtate şi bizare pentru a-mi ascunde ignoranţa cu privire la cele apropiate şi clasice".

Această introducere e destinată să sublinieze tentaţia de a vorbi despre obscurul Conxolus ca despre un mare artist. Tentaţia este pînă la urmă reprimată : „Adevărul este că unicul şi sonor-numitul Conxolus e un pictor cu totul neglijabil".

Autoironia lui Huxley, unul dintre scriitorii cu cea mai solidă şi mai multilaterală cultură din prima jumătate a secolului, este intenţionat exagerată, de uz retoric. Ricoşează, atinge snobismul intelectual, pe care-l evită cu greu o formă superficială de publicistică.

DUPĂ aproape cincizeci de ani, actualitatea observaţiilor prilejuite de modestele fresce ale lui Conxolus surprinde. Cu nuanţe dar şi cu o intensificare datorată schimbărilor de peisaj cultural, preferinţa pentru numele puţin cunoscute şi punerea în paranteză a cărţilor monumentale (cu care adesea nu ai contact, aşa cum nu vizitezi muzeul aflat la o sută de metri de locuinţa ta) e un fenomen destul de curent.

S-ar putea stărui asupra acestei bizare relaţii cu scrierile despre care se vorbeşte frecvent şi care sînt destul de puţin citite. Faptul se întîlneşte nu neapărat la aculturalii asediaţi de texte cu care n-au nici afinităţi nici contact, ci la unele spirite hărăzite cu vioiciune intelectuală, la inteligenţe pline de curiozitate. Interese de dascăl m-au făcut ca, în afara examenelor, să încerc a sonda cît de reale erau informaţiile pe care studenţi sclipitori le pomeniseră cu familiaritate aluzivă. Am întîlnit — fericite excepţii — şi tipul matur care vorbeşte cu răspundere numai de ceea ce a cunoscut direct. Dar şi pe acela volubil şi adesea scăpărător, care se tutuieşte cu clasicii literaturii moderne, se referă degajat la Proust sau Kafka în ultimii ani şi la Musil ori Pynchon. Dar întrebări directe lăsau să se descopere că scrierile întinse, de acces adesea dificil, precum ciclul proustian, **Ulysses** sau **Omul fără însuşiri,** fuseseră cel mult răsfoite. Îmi amintesc de un tînăr sigur de sine, dar nu din genul insolent, care vorbise informat despre postumele şi despre primele versiuni proustiene, despre **Jean Santeuil** şi **Contre Sainte-Beuve.** Într-o discuţie între patru ochi, a avut francheţea să-mi spună că citise din Proust doar **Du côté de chez Swann** şi **Le temps retrouvé.** Urmărise în felul lui structura circulară, sărise peste 12 volume.

Sînt maladii juvenile prin care am trecut cu toţii. Am convingerea că cititorul respectiv a revenit sau va reveni la textul pe care îl spicuise. Atent însă la paginile pregătitoare sau la cele eliminate din versiunea finală, practica gestul semnalat de Huxley, îl elogia pe Conxolus, prefera să discute despre Ann Brontë şi nu despre Emily sau Charlotte.

O mai mare pondere în circulaţia ideilor critice o are ceea ce s-ar putea numi goana după ultima carte, după ultima formulă cu reversul ei, neglijarea cărţilor şi formulelor adorate cu puţin înainte, socotite acum drept depăşite.

Dacă s-ar puncta interesele exprimate în ultimii douăzeci de ani de nenumăratele referiri critice, s-ar putea trasa un grafic revelator. Atracţiile şi abandonările se aplică mai mult la critica universală. Cu inevitabile unde, numele principale din ultimul secol de critică românească nu pot cădea în uitare. Sînt prezenţi şi Maiorescu, şi Lovinescu, şi Călinescu — mai puţin Gherea sau Ibrăileanu. Dar redescoperirea criticii franceze, engleze, americane, s-a făcut în valuri succesive, cu puncte de vîrf, descreşteri şi abandonări aproape totale. Cvadragenarii îşi amintesc de etapa Sainte-Beuve. Autorul **Causeriilor** era pomenit la fiecare pas. Probabil că nu toţi cei care-l invocau îi citiseră cele cincizeci de volume. Aproape simultan a circulat şi Thibaudet. Îmi amintesc intervenţia autoritară şi indignată, într-o dezbatere, a unui spirit ingenuu, care întreba: „Ce e invazia asta de Thibault ?" Lacune de informaţie îl făceau pe orator să-l confunde pe critic cu personajul lui Martin du Gard.

Etapa structuralistă a anulat afinităţile faţă de cei doi critici despărţiţi între ei de trei sferturi de secol. Dar chiar înăuntrul acestei etape care numără două decenii s-au succedat unde, s-au construit şi dărîmat busturi. Într-o vreme, numele lui Richard nu putea lipsi din nici un articol ce se respecta. Au urmat etapele Barthes, Jakobson, Todorov, menţionaţi mereu. În ciuda substanţialului număr special consacrat de o revistă lunară criticului francez, răpus anul trecut de un stupid accident de circulaţie, o cercetare statistică ar indica — sînt convins — detaşarea de aceşti autori, predominarea altora : Lacan sau Christeva.

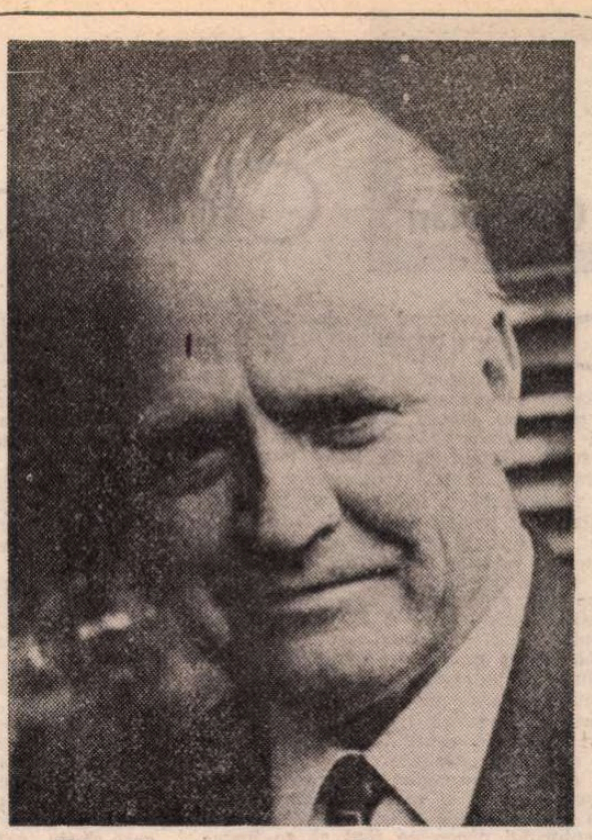
SE poate riposta întemeiat la această sumară evocare a modelor critice că e vorba de fenomene periferice şi că accentul pus asupra lor ar da o imagine deformată despre un moment de maturitate şi diferenţiere. Eflorescenţa critică din ultimii ani e certă şi îmbucurătoare, individualităţile interesante sînt numeroase. Dar tocmai de aceea nu trebuie ignorate faptele de modă care stingheresc şi diminuează.

Există şi altă atitudine implicată în înseşi concepţiile şi demersurile critice. Convingerea că putem transforma critica într-o ştiinţă exactă ar justifica lipsa de actualitate, interesul exclusiv istoric pentru numele şi textele din trecut. Nu ne mai întoarcem spre paginile lor aşa cum nu învăţăm fizică sau biologie din manualele de acum treizeci ori zece ani.

Mă îndoiesc că se vor găsi mulţi apărători ai acestui tip de argumentare. Pentru cine consideră că formula „critica — ştiinţă exactă" este, chiar ca o simplă aspiraţie, simplificatoare şi iluzorie, pentru cine ţine seamă de statutul dublu al criticii, contaminată de obiectul ei, „literatură despre literatură", justificarea „învechirii" e imposibilă. E greu să reînvii întru totul o metodă critică de acum un secol ori de acum trei decenii. Dar nici valoarea intrinsecă a textelor, nici capacitatea lor de a stimula nu sînt anulate de timp.

Inseparabile, dependente de valurile preţuirii criticii mai vechi sînt şi modele terminologice. Interesului gelos pentru ultima carte, pentru ultima formulă apărută, îi corespunde acela pentru cel mai recent limbaj. Dar chestiunea iritantă şi inevitabilă a limbajului critic nu poate fi înghesuită într-un colţ de frază.

Silvian Iosifescu



Zaharia Stancu

ÎL EVOC încă o dată pe Zaharia Stancu. În această toamnă, în acest început de octombrie, ar fi împlinit optzeci de ani. Îl evoc, pentru că îmi lipseşte prietenul, pentru că el lipseşte peisajului scriitoricesc şi cultural din ţara noastră, pentru că mi se pare că, deocamdată, a intrat într-o umbră nemeritată, pentru că a fost un om deosebit.

În anii de demult, cînd l-am cunoscut, ţăranul acela sosit desculţ la Bucureşti de pe săraca şi mărunta vale a Călmăţuiului teleormănean era un bărbat frumos care trecea pe străzile oraşului mîndru şi cu grijă vădită să-şi ascundă uşoara şchiopătare, urmă a unei boli din copilărie, purtată cu neştiinţă şi în neştiinţa părinţilor de băieţanarul sărman care alerga cu picioarele goale peste miriştile abia secerate şi prin ierburile uscate ale cîmpiei unde păzea caii. Era un bărbat frumos, a cărui privire pornită din doi ochi verzi te mîngîia cu bunătate, sau te împroşca violent cu patimă şi dispreţ.

Vorbea cu cuvinte alese. Cu unele, venise de acasă. Pe altele, le învăţase în oraş, odată cu bunele maniere, deşi se alinta spunînd deseori, ca într-un fel de apărare, că el, fiind ţăran, nu se pricepe la felul cum trebuie să se poarte în lumea orăşenească în care intrase, se instalase solid şi pe care nu a părăsit-o pînă la sfîrşit.

Îi plăcea să se îmbrace mai mult decît corect — chiar elegant — şi nu îşi îngăduia nici o extravaganţă. În a doua parte a vieţii, avea chiar un stil al lui ce nu amintea nimic de originea ţărănească.

Deşi copilăria i-a fost săracă şi plină de lipsuri, adusese cu el la oraş o vitalitate excepţională, o forţă telurică, o putere de a trăi intens manifestată şi în comportarea de toate zilele şi în literatura lui. Muşca din viaţă cu voluptate, nerăminînd vieţii cu nimic dator. Iar cînd se simţea muşcat, se apăra cu înverşunare şi cu orice mijloace. Se dezlănţuia uraganul din el, acea forţă care nu cunoştea piedică în rostogolirea ei, izbea, uneori orbeşte, în orice i se părea că îi stă împotrivă, se războia cu duşmani şi adversari adevăraţi, sau cu himere, nu ierta pe nimeni şi nimic pentru ca, deodată, să se liniştească şi deseori să-i pară rău de ceea ce făcuse. Se liniştea ca o mare răscolită, plin de regrete şi amărăciuni. Şi după ce trecea o vreme — nu prea îndelungată — întindea mîna spre împăcare şi înţelegere. Iar, nu rareori, gestul de mărinimie şi ajutor spre cel ce îl lovise era învăluit în tăcere şi discreţie.

Şi-a scris literatura la o mare tensiune. Era consecvent cu sine însuşi. Darie nu uitase nimic şi poetul şi prozatorul Zaharia Stancu a imaginat pe marginea unei vieţi trăite intens, împreună cu Mihail Sadoveanu, cu Liviu Rebreanu şi cu Marin Preda, Zaharia Stancu a adus în literatura română universul ţăranului din această ţară. Fiecare cu modul lui de a vedea, a înţelege şi a transfigura acest univers. Este cert că vor veni şi alţi scriitori să se adauge — semne deja au apărut —, dar fără cei patru, nu se poate concepe literatura dedicată ţăranului din România. Se pare că va mai trebui să curgă timp pentru a se înţelege pe deplin contribuţia lui Zaharia Stancu şi a i se fixa locul în această galerie. Altfel, nu se poate explica tăcerea în care este învăluit scriitorul şi opera, de atunci de cînd a pierit. Cît a trăit, mai ales în ultima parte a vieţii, s-a scris mult despre literatura lui. Uneori, prea mult. Acum, nu se scrie aproape deloc. Să fi fost uitat omul într-o asemenea măsură ? Să fi fost aşezată opera lui Zaharia Stancu la capitolul : „A fost odată" ?

Trec uneori pe strada unde a locuit în ultimii douăzeci de ani Zaharia Stancu. Pluta cea mare, sub care se odihnea, este tot acolo, legănîndu-se uşor în vîntul Bărăganului. Strada se cheamă Heleşteu. De mult lacurile de la marginea de nord a oraşului nu mai sînt heleştee. S-ar cuveni să i se schimbe numele. Pe casa unde a trăit şi a scris, nici un semn. S-ar cuveni să fie aşezată o placă. S-ar cuveni acum, la optzeci de ani de la naşterea lui. S-ar cuveni, pentru că merita să fie păstrat nu numai în memoria celor ce l-am cunoscut pe Zaharia Stancu, pe omul şi scriitorul Zaharia Stancu, ci, mai cu seamă, a celor ce vin după noi.

George Macovescu

Confruntări

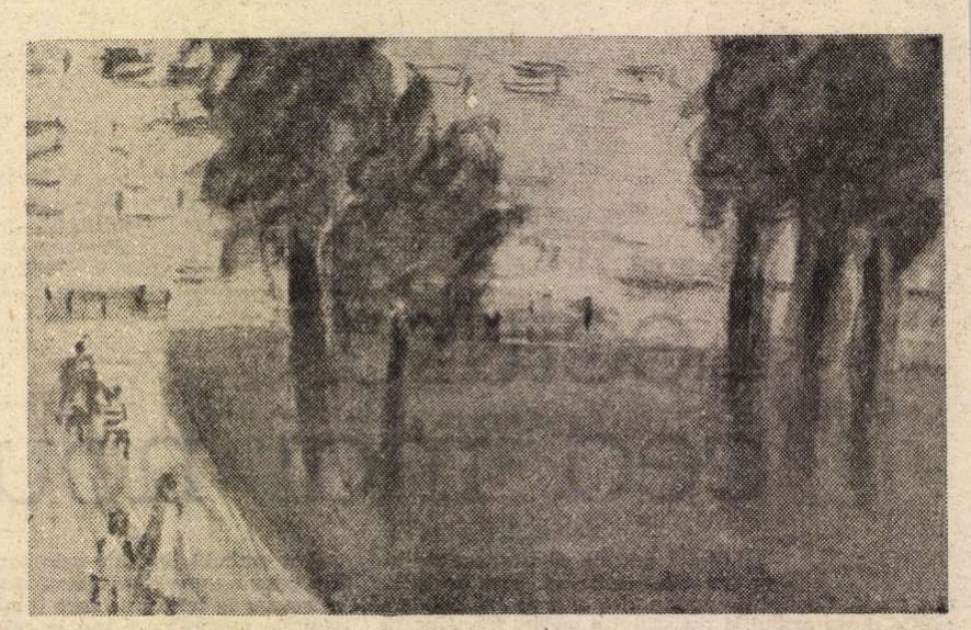
Clar în singurătate

DE LA volumul de debut, *Ninge la izvoare*, apărut în colecția „Luceafărul" (1967), poezia lui Marius Robescu și-a amplificat tonul în sensul recunoașterii unei poziții estetice intrinseci. Vocea poetului este, după cinci cărți (la care se adaugă antologia din seria „Hyperion", în 1980), inconfundabilă. Prima carte nu este deloc o apariție de tinerețe, în ciuda vîrstei biologice a autorului : scriitor format de la bun început, Marius Robescu adîncește treptat un spațiu tematic și stilistic, o atitudine față de poezie dinăuntrul unei receptări discrete și retractile a universului. Este o retractilitate răsfrîntă în contemplație, poetul fiind în chip fundamental un contemplativ, un privitor și un admirator al efectului și al staticului aparent. Tot ce se imaginează ca mișcare, acțiune, esență de origine dinamică, îi rămîn străine. Într-un univers covîrșit de singurătate, eul liric asistă la „dezbrăcarea de spectaculos", ceea ce înseamnă renunțare la tot ce poate atinge și astfel mistifica puritatea abstract-reală a spiritului. Concepția autorului cucerește fără să se instaleze zgomotos în antenele receptoare. Dimpotrivă, discreția pare să fie atributul esențial al întregii poetici a lui Marius Robescu. „Spiritul pur", dezvelit prin „înghețata" jupuire a poeziei de semnele mistificării, se înfiripă asemeni atomilor unei muzici în pianissimo în urechea cititorului, pentru a-i copleși lent și a-i dirija „definitiv" sensibilitatea. Originalitatea poetului trebuie căutată tocmai în acest punct : egalitatea, aparenta lipsă de interes față de „frumusețe" și suava platitudine, iarăși aparentă, cu care codul său liric se impune. Psihologic, atitudinea de acest tip poate avea o justificare în vina de a exista („vinovat mă simt că exist...") transformată în minus-jubilație. Rigoarea de a nu accelera „vina" ontologică prin excrescențe de frumusețe va fi deci consecuția directă și prima impresie, în sensul că străbate întreaga construcție imaginară și se înfățișează în „goliciunea" ei expresivă. Iată de ce poezia lui Marius Robescu părăsește deliberat latura spectaculară a lumii, iată de ce suculenței i se preferă fadoarea, măștilor cromatice, „zalele de sticlă", inițiativei imagistice, contemplarea imaginii inventate în spațiul larg, rarefiat, al poemului, sentimentalismului, luciditatea, experienței socializate, aventura solitară.

Marius Robescu este un poet elaborat, care se studiază pe sine cu atenție înainte de a se preda lumii. Deși construită, literatura sa păstrează ca pe un lucru rar naturalețea, una a spiritului și nu a „trupului" : carnația ideii îi repugnă, pentru că practica sa vizează înstrăinarea „absentă" și pudică de corporalitate. Nu este, acesta din urmă, un ideal al sufletului. Sustrăgîndu-se excesului prin însăși practicarea, cu discreție, a „viciului", acoperindu-se de glorie și noblețe printr-o fină atitudine de blazare, observînd și asimilînd cu secretă plăcere tot ce e lipsit de ostentație, sensibilitatea lui Marius Robescu nu va urmări niciînd un „ideal" ; ea va înregistra durabil — și tainic — lipsa de profunzime, inutilitatea „artistă" a goanei după fericire. Realitatea unei asemenea concepții, prea discretă pentru a lua în răspăr și mult prea echilibrată pentru a se lupta cu morile de vînt, se transformă subînțeles într-o irealitate, supremă întruchipare a comportamentului afabil, a politeții delicate care se împrumută, printr-un schimb reciproc, „ireal", între spirit și univers, între inefabilul sufletului și categorica expresie a materiei. O oboseală estetă coboară în versurile lui Robescu, purtînd cu sine semnele recognoscibile ale unei poezii care impresionează în primul rînd prin armonia ei superioară, prin modul propriu de a dobîndi culoare personală tocmai evitînd culoarea.

Un singur exces poate fi înregistrat în poezia lui Marius Robescu — și desigur într-o ordine a „paradoxurilor existenței" nici nu mai rămîne un exces : este vorba de predilecția accentuată pentru *puritate* și *purificare*, înțelegînd prin acestea modalitatea optimă de a dobîndi echilibrul spiritual. Nu cred că există în poezia contemporană poeți mai fascinați de starea de echilibru a sufletului, stare în care se îmbină elemente comune ale spațiului înconjurător tratate cu umilință, decît Marius Robescu. În general, se crede că echilibrul, construcția, rigoarea sînt dăunătoare lirismului, fiind forme de a „încartirui" libertatea debordantă, necesară ca aerul vocației lirice. Lirică poate fi, ne comunică autorul *Utopiei ninsorii*, și retragerea fără exces sentimental în umbra obosită a spiritului, săvîrșind un act de plăcut și în același timp vicios echilibru. Există în această poezie o infatigabilă dorință de a redobîndi seninătatea, dar una care să nu „sufere" de o prospețime „inutilă", ci acea seninătate a împăcării cu sine în oboseala plăcută de după terminarea imaginarului festin, epuizarea echivalentă cu plutirea în spațiul grației abstracte, în care trecut și prezent se amestecă într-o pînză fragilă ori se văd dintr-o dată închise în „zale de sticlă". Atît de mult este ademenită puritatea, și atît de discret, încît se poate vorbi de un motiv absorbant, creat de asemeni dintr-un simț comun al hrănirii involuntare a paradoxurilor. E vorba de o adevărată *cruzime* a interiorizării, și deci a rostirii purității. Ea există, liberă de încorsetarea arbitrară într-o structură poetică, devine model de comportament și sfîrșește prin a fermeca la modul utopic. Cruzimea purificării și cruzimea efectului ei sînt estompate de starea aflată la limita dintre somnul adînc și semitrezia în care se aud, cu finețe totuși, pașii egali ai trecerii timpului. Timpul, cronologia sînt curiozități învinse pentru totdeauna dintr-o superioară intuiție a liniștii nobile a cosmosului, a lipsei de mișcare în universul compus din eter sau din forme „materiale" ale eterului : zborul, transparența, impersonalitatea adorației, „sîngele albastru", zăpada, *răsfrîngerea tăcerii siderale* în „oboseala" poemului, inocența, ecoul, strigătul la care se renunță din pură conștiință a inutilității, flacăra rece și în sfîrșit acele sentimente de ușoară scufundare în „forme" sticloase. „Zalele de sticlă" aduc nu numai un sens insolit al transparenței, ci ne atrag atenția și asupra felului în care cruzimea își apropie universul purității.

Exteriorizarea cea mai fidelă a acestei cruzimi sui-generis este, desigur, filonul de suferință evidențiat de poezia lui Marius Robescu, cerut parcă de fibrele sensibile ale oboselii și discretei blazări. Suferința este încercarea palidă de jubilație în acest spațiu : poetul e un întemeietor de „bucurie tristă", ceea ce poate însemna acord cu lucrurile dar și soluție de salvare, „Jupuirea pînă la spirit" semnifică depășirea cadrului mecanic al existenței, acela care frînează atitudinea umană în manifestarea ei totală. Pare ciudat, dar poetul *Spiritului însetat de real* nu valorifică înclinația spre puritate și discreție cristalină dintr-un plictis suveran, așa cum s-ar putea înțelege din înregistrarea semnificației tematice a „oboselii" și „blazării". Eliberarea de stupiditatea instinctelor este iarăși un procedeu al cruzimii purificatoare, efect al dorinței permanente de a atribui viciului cearcănul trandafiriu al purității, de a-l lansa în sprijinul stării de levitație estompată și ea în curgerea „glacială" a oboselii. Oboseala



MIC AELA ELEUTHERIADE : **Plimbare în Cișmigiu**

este în poezia lui Marius Robescu una dintre stările fundamentale ale spiritului și ale materiei, ea învăluind și, simultan, generînd puritatea. Această înțelegere de ordin generativ a oboselii poate avea drept cauză însăși înfățișarea ei. Oboseala pare aici prefăcută în imperceptibile fluidități : imperceptibile pentru că, pe de o parte, curgerea este sancționată de vocația statică, tinzînd spre suava solidificare, de fapt concentrare și spiritualizare *(gheața* rămîne întruchiparea fidelă); pe altă parte, pentru că ușoara mișcare fluidă trăiește în plină predispoziție pentru volatilizare, reacție de asemeni a dinamicii înfrînte, transformare subtilă care interzice mișcarea datorită mult prea apropiatei apariții a efectului.

Întemeierea sensibilă proprie acestei poezii începe să prindă contur : bucuria este prilej de suferință și invers, pentru că în spațiul pur, eliberat de povara instinctelor, sentimentele plutesc esențializate, reduse la originea abstractă, unde stările polare se întîlnesc. Existența, se știe, impurifică vocația esențială iar formele sînt doar terestră jubilație. Spațiul propriu de dezvoltare al purității spirituale este solitudinea. Dar o singurătate proiectată într-un cadru semantic special. Nu solitudinea cosmică a romanticului, nici singurătatea anxioasă a artistului izolat în aventura limbajului. Nu e vorba de nici o criză, de nici un fior metafizic care să cutremure sufletul cuprins de evlavia solitudinii. E o singurătate a cărei manifestare predilectă alege *dimineața* și *seara*, momente în care timpul poate rosti în imaginație senzația încremenirii, mai exact a rarefierii în eternitate. Amiaza nu e prielnică, așa cum explozia solară nu incită resortul solitudinii, ci comunicarea, exultația. Un lirism de cea mai bună calitate cuprinde neostentativ, cu o căldură omenească, ființa fragilă prin plăcuta epuizare, ca după un lung tratament cu alcooluri fine, din dorința de a purifica și a face transparent spiritul însuși. Jubilația ca suferință, ca motiv de vinovăție față de un univers în permanentă mișcare luminoasă este prezentă în orice manifestare a spiritului. Albastrul devine culoarea emblematică a „sferei pure" : în el se combină perspectiva siderală cu cea intim-sufletească, e condensarea „lumilor" și comprimarea rafinamentului. Esența acestei culori reprezintă un miez de puritate, o formulă care se substituie spiritual efectului alcoolic, o proprietate cromatică a eterului. Albastrul e o culoare a transparenței și punctul superior al fluidității, al subțierii și al volatilizării. Pentru acest motiv este și culoarea speranței conținînd tainic lumina, o lumină a „nașterii tragediei din muzică", a gesturilor primordiale, care aduc în prezentul liric trecuta „jupuire" proprie nașterii — adică fiorului abstract al creației. Sensibilitatea cosmică a lui Marius Robescu apare cu așteptată discreție în formele cele mai blînde ale sentimentului, în trăirea „ușoară" pe care aburii alcoolului o zămislesc în suflet.

Marius Robescu „suferă" (adică „se bucură") de claritatea singurătății, motiv distinct, într-un tot nou. El nu e „singur în claritate" (Petru Poantă) ci *clar în singurătate*. Solitudinea limpezește „bucuria tristă", o înalță și o purifică. Dar „clarul" în singurătate nu trebuie înțeles ca efort de dezambiguizare poetică, ci — tematic — ca treaptă superioară în care eternul echivoc poetic devine transparent ca o pînză de apă și se ascunde astfel în subterfugiile transparentei sale străluciri. Claritatea selectează falsa corporalitate sau numai corporalitatea rarefiată : raze, îngeri, vedenii, „luna apoasă și sălcie", spiritul prefăcut în cioburi, „reci priveliști" ale înotului „cu ochii în apă", resturile false ale zilei, moartea ca extincție, vîntul care „perpelește", ninsoarea și ploaia întregind o simbolistică acvatică neurmărită sistematic, muzica în „unghiurile drepte", timpanele care pocnesc cu zgomot imperceptibil, imaginea lebedei netulburate prevestitoare a morții, norii care „călăresc pe respirația mea", coama de fum, ploaia de aur și ceaiul de mușețel alături de parfumul vinului bun, „trimbe de flori scuturate" și deasupra tuturor două „forme" de a acoperi și simultan substanțializa : *ceața* și mai ales *marea*, ambele indicînd însingurarea într-un spațiu de ierarhii acvatice, în care „densitatea ființei" să fie compensată de valurile delicate ale transparenței și finei unduiri. Ceața nu e apăsătoare, e mai degrabă un fum fin, ca o pierdea vaporoasă a cerului senin. De cîte ori apar, flăcările urmează consacrata, deja, tratare în registrul rarefierii : flacăra însăși se metamorfozează cu noblețe în ceață. Marea nu este mai puțin *subiect de discreție*. Zbaterea eminesciană a mării, imagine a eternității, fiind simbol al neantului, lipsește. Spiritul pur, crud în puritatea absolută pe care o practică, face din mare o „stăpînă înaltă [...] și bună", lichid sfînt în care, odată scufundat, spiritul va fi „răsplătit în veșnicie". Marea este încredințarea că sensul cruzimii pusă în slujba purității poate triumfa. E o statornică, adorată concretizare a „bucuriei triste" și tocmai de aceea materializarea cea mai iubită a falsei corporalități.

Cruzimea cu care „labirintul transparent" al purității se expune „privirii", abstractă privire, este dublată, contrabalansată de conștiința stirpei nobile, adăugată, ea însăși, „vinovăției de a exista". Rezultă cea mai plăcută viziune a distincției conferită de politețea regală, crepusculară prin tonul ca de sfîrșit de secol, un secol, evident, al fastului și al rafinamentelor tîrzii. Contemporan cu agitația veacului nostru, Marius Robescu nutrește să redescopere, ca pe un loc comun al propriei vocații, apuse tipare de noblețe. Conștiința „singelui albastru" este o conștiință a omenescului din lucruri, din gesturi și astfel puritatea dobîndește și mai multă autenticitate, e sensibilizată de *grație*. Există la Marius Robescu și o noblețe remarcabilă a limbajului poetic, un schimb, parcă, de politețe între conținut și formă. Se creează astfel o tensiune invizibilă și în mare parte insesizabilă, distinsă prin retragerea utopică în puritatea singurătății. „Clarul în singurătate", ca și cruzimile profesate de puritate sînt tot atîtea nuclee ale nobleții, eternă și politicoasă descoperire.

Costin Tuchilă

Despre rostul ierarhiilor

ȘI în cărțile de pînă acum, Mihai Sin se întreabă despre ierarhie, despre raportul dintre valoare personală și rang. El pare un autor atras cu precădere de această temă : arbitrariul unor „așezări" în rang pe lumea asta, la diverse nivele ale vieții ale societății. În **Bate și ți se va deschide** (1979), Mihai Sin înregistrează un caz de „dictatură" la nivel cotidian, instaurată de un ins agresiv, în umbra lașității sau pasivității celor din jur. Ștefiea, eroul din acel roman, călătorește cu autobuzul și este victima șoferului care instaurase în mașina sa o ordine discreționară, o ordine a bunului său plac. Ștefiea nu suportă asta și-l înfruntă pe șoferul abuziv, dar este lovit și aruncat din mașină, într-un șanț. Te izbește în acest roman situația simolă și simotomatică micul despot incoltind într-o comunitate umană pașnică, transformînd un sector obștesc în feuda sa, mizînd pe interesul unora și pe frica altora, psihopat cu acces la o pîrghie de dominare și minuire a altora.

În noul său roman, **Ierarhii** (1981), întîlnim iarăși tema verificării locului legitim al unui om într-un mediu dat. Pavel Mamina, personajul central, este un scriitor care reconstituie viața unui erou istoric de fundal : David Urs, un ins de mare anvergură din secolul 19, statură proeminentă, uitat pe nedrept. David Urs este un ardelean din ținutul Făgărașului ; ofițer în armata austroungară, e remarcat în bătălia de la Solferino ; el cîștigă de la Franz Iosif titlul nobiliar de baron Urs de Margina (de fapt, o reinnobilare ; străbunicul lui David fusese înnobilat în secolul 15, de Vlad al II-lea). Apoi David Urs e înlăturat din armata austriacă ; el se retrage în ținutul natal, unde se ocupă de organizarea școlilor grănicerești, devine un animator cultural și luptător pentru drepturile românilor din Transilvania ; vrea să ridice o „pătură mijlocie" românească, știind că aceasta are rol esențial în ridicarea unei națiii. Moare în 1897.

Pasiunea lui Pavel Mamina pentru acte reparatorii atrage atenția asupra lui. El este căutat de un grup de oameni și este cooptat într-un tribunal particular, o instanță justițiară, culturală în esență. Acest tribunal își propune să lase un „mesaj către o omenire viitoare". Deci el nu-și propune un scop imediat, nu-și propune influențarea politicii momentului, pe planetă. Ci vrea să selecteze, dintr-o cazuistică impresionantă de crime nepedepsite, cîteva cazuri semnificative, flagrante, pe care să le consemneze ca o mărturie că o conștiință justițiară a fost activă chiar în perioada nepropice rostirii adevărului istoric. La sfîrșitul cărții, această instanță (care, în realitate, seamănă cu actul scrisului, fiind o punere în discuție a efectului ce poate decurge din intervenția scriitorului, a martorului : salvarea adevărului prin voce, prin mesajul transmis), această instanță e împiedicată să funcționeze, de niște forțe obscure, iar Mamina este victima unui accident. Cartea se termină brusc, ca și romanul precedent, cu un act atroce, neclar, lăsîndu-l pe cititor uimit de acest final abrupt, în contrast cu o desfășurare lentă a acțiunii.

Cartea lui Mihai Sin are mai multe ramificații, e stufoasă. Autorul nu ține să reliefeze net episoadele purtătoare de sens, ci le lasă amestecate cu fapte aparent nesemnificative. Există secvențe memorabile, dezbateri pe teme de cultură sau de etnos, secvențe parabolice, de pildă cea despre infiltrarea sudului (văzut aici ca factor posibil de entropie) în cadrul sever, bine structurat, al nordului. Mai reținem scena cu o nuntă la țară și discuțiile despre necesitatea rezistenței la disoluția tipului de țăran român în forma sa bine așezată, exemplară. Uneori autorul se lungește în disertație, ai senzația unui balast care putea lipsi ; dar aceste ocoluri sînt poate necesare, fie pentru impresia de autenticitate, imoresia de viață neindosariată, fie din strategie scriitoricească, adică din recursul la limbajul implicativ.

Vasile Andru

Modernitatea lecturii

POETĂ, traducătoare de prestigiu, Irina Mavrodin este și o excelentă cercetătoare a literaturii franceze moderne. De curînd a publicat o a treia carte — **Modernii — precursori ai clasicilor** (Dacia, 1982) — care dă de înțeles încă din titlu că autoarea se situează pe pozițiile teoretice novatoare ale anilor șaptezeci. La lectură, devine evident cît de temeinic au fost asimilate aceste teorii, fie ele acelea ale semioticienilor (producerea și diseminarea sensurilor în textul modern, caracterul său precumpănitor autoreferențial, relația dintre textul scris și „textul" lumii, contradicția ca factor textual, osmoza practicii și a teoriei în literatura nouă etc.) ori ale grupului de neoretoricieni de la Liège privitoare la structura tabulară, sau la valoarea de semnificant a grafiei și a punerii în pagină.

Cît despre teoria mai recent impusă a lecturii, cea a universitarilor de la Konstanz, nici aceasta nu e ignorată, însă Irina Mavrodin s-a ferit de o metamorfoză rapidă — prin firea lucrurilor superficială — a punctelor de vedere. Ea avertizează pe bună dreptate împotriva unui nou virtual exces : „...apare tendința de a substitui raportului text/cititor [...] un singur termen, cel de cititor, reducîndu-se astfel în cele din urmă triada autor-text-cititor la o singură entitate". Totuși, lectura o preocupă, dar în altă perspectivă, și anume aceea a contribuției lecturii la „facerea" textului, adică în perspectiva implicației ei **poietice**. Dealtfel, poietica — știința artei în curs de a se face — este tocmai ramura teoriei textului asupra căreia cade accentul principal în carte, cu precizarea necesară că în cazul operelor moderne **poietica** — studiul producerii textului — și **poetica** — studiul structurii lui — coincid.

De natură poietică este chiar ideea principală a cărții, aceea că prin cunoașterea literaturii moderne sîntem determinați să-i citim altfel pe clasici, să descoperim „modernitatea" lor. Ideea nu e nouă, la modul său paradoxal a formulat-o Roland Barthes — la noi G. Călinescu și Nicolae Manolescu —, însă semioticienii sînt cei care au făcut din ea o teorie, cu tot ce aceasta presupune ca precizie și inevitabil dogmatism. Meritul Irinei Mavrodin este acela de a nu se fi mulțumit cu redefinirea — foarte limpede — a problemei; ea a dorit s-o argumenteze practic, prezentînd variate cazuri de procesualitate textuală de tip modern la autori mai mult sau mai puțin vechi, începînd cu Rousseau — ba chiar, într-un studiu pe cît de surprinzător pe atît de incitant, cu pictorul clasic Poussin —, trecînd prin Flaubert și Zola, pînă la Sartre, cel din **Greața**. Ca să sugereze prudența necesară în astfel de întreprinderi, Irina Mavrodin comentează o lucrare din 1889 a lui Emile Hennequin, de curînd tradusă la noi, și arată cum titlul ei promițător — **Critica științifică** — o face să treacă drept actual în pofida conținutului îmbătrînit. „Dar cînd am închis cartea, prima iluzie se reface : titlul, intact în prima lui autonomie, dincolo de orice relație cu textul căruia-i aparține, strălucește din nou în totala lui deschidere spre textele «criticii științifice» de azi", încheie autoarea cu umor.

O situație diferită are romancierul contemporan Le Clézio. Apreciat de public ca modern și totodată mai bogat și mai accesibil decît reprezentanții **noului roman**, el este puțin apreciat de noua critică deoarece nu se desprinde îndeajuns de romanul tradițional. Irina Mavrodin observă la Le Clézio un contratimp între intenții și unele procese textuale care se dezvoltă în romane și sparg limitele concepției lui. Este, dealtfel, tocmai mecanismul ce stă la baza fenomenului cercetat de autoare, acela care face ca scriitorii de seamă să-și depășească epoca, fiind întotdeauna mai moderni decît s-ar părea. Așa se întîmplă cu Flaubert și cu Proust a căror contribuție determinantă la apariția și dezvoltarea romanului modern depășește cu mult concepția lor explicită despre roman. De știut ar fi de ce decalajul dintre intenții și realizare dă o dimensiune în plus operei lui Flaubert și celei a lui Proust, dar constituie o limită a lui Le Clézio. Robbe Grillet îi este inferior lui Proust pentru că, știind pe deplin ce face, nu face mai mult, și îi este superior lui Le Clézio pentru că acesta, neștiind decît în parte ce face, nu face destul.

Există aproape un paradox : la capătul liniei de evoluție „moderne" — Mallarmé în poezie, noul roman în proză — literatura se caracterizează prin conștiință de sine. Cine — ca Le Clézio — n-o are deși scrie în vremea cînd s-a ajuns la capătul liniei, nu este un autor important. Pe de altă parte, literatura de la capătul liniei moderne este inferioară celei din alte perioade tocmai fiindcă prea clara și exclusiva conștiință de sine o împiedică să fie la fel de bogată. Baudelaire este — e o părere a mea — mai mare decît Mallarmé, iar Dostoievski și Proust sînt, sigur, mai mari decît noii romancieri fiindcă nu controlează cu aceeași luciditate tot ce fac. Sînt mai mari deși doar îi „anunță", n-au ajuns încă la stadiul de evoluție al acestora. De unde se vede că în literatură evoluție nu înseamnă neapărat progres. În schimb, dacă ești poet contemporan lui Mallarmé, sau romancier contemporan lui Robbe-Grillet, și te situezi pe aceeași linie de evoluție, dar nu ești la fel de lucid ca ei asupra a ceea ce faci, nu poți decît să le fii inferior.

Un fapt scurtează bătaia cărții Irinei Mavrodin : propunerile ei de lectură înnoitoare nu sînt, cu rare excepții, explorate în toate resursele lor. Autoarea se mulțumește să jaloneze, să dea indicații, însă nu dezvoltă îndeajuns. Apare riscul, de exemplu în cazul **Reveriilor** lui Rousseau, ca sensul nou astfel obținut să pară precar și mult mai sărac decît cel scos la iveală de alte lecturi, mai „cuminți". De fapt, impresia nu se datorează numai analizei incomplete ; ea corespunde și unei realități. De aceea cred că, în mare, există două situații. Unii scriitori, nu mulți, cum ar fi Flaubert și îndeosebi Proust, sînt revelați în adevărul lor principal prin lectura făcută din unghiul literaturii ulterioare la apariția căreia au contribuit. A vedea în **Căutarea timpului pierdut** un roman poetic este mai adecvat și mai substanțial decît a vedea unul psihologic sau unul neobalzacian. A caracteriza modernitatea **Educației sentimentale** este, de asemenea, mai edificator decît a-i inventaria conținutul realist. Proust și Flaubert sînt scriitori de frontieră, în opera cărora se produce transformarea unui mod romanesc. În schimb, scriitorii cu adevărat reprezentativi pentru un curent oarecare din trecut sărăcesc atunci cînd îi anexăm literaturii noi. Așa se întîmplă cu Balzac. Nu înseamnă că încercarea nu poate fi făcută, însă ea nu trebuie să înlocuiască alte lecturi, mai proprii, ci numai să li se adauge, complementar. Dealtfel, Irina Mavrodin nici nu manifestă tendințe totalitare („Considerațiile noastre nu trebuie luate așadar drept singura lectură posibilă, ci doar ca o altă lectură posibilă care încearcă să valorifice textul dintr-o perspectivă modernă"), însă nu previne în tot locul un anumit scepticism.

Foarte instructiv, și faptul e explicabil, capitolul despre arta traducerii. A ține seama de sfatul să nu-i autohtonizeze pe scriitorii străini transpunîndu-i în limbajul cîte unui scriitor român — de pildă, al lui Mateiu Caragiale — care „sună bine", i-ar folosi oricărui traducător. Să nu facă la fel cînd îi traduce pe români în alte limbi, și mai abitir. A-l sili pe Eminescu să semene cu Verlaine înseamnă dacă nu chiar a face din el un poet minor, în orice caz a-l sărăci. Adevărată și observația despre o trăsătură distinctivă dintre original și traducere, cea din urmă fiind în mod inevitabil marcată de desuetudine pe măsură ce limba se transformă. Cu încheierea melancolică : „O traducere definitivă este o utopie, de unde și o anume amărăciune a traducătorului față de lucrarea sa".

Privită în ansamblu, cartea Irinei Mavrodin reprezintă o remarcabilă contribuție la bilanțul literaturii care s-a numit modernă, bilanț întocmit din perspectiva acestei literaturi. Poate că de aici încolo, după ce s-a scris despre modernitatea clasicilor, se va scrie despre clasicitatea fenomenului modern.

Livius Ciocârlie

Constantin CHIORALIA

Ba!

— Monolog imaginar —

„apucase doar a spune în clipa de uimire și
de indignare, un singur cuvînt : BA !"
N. Iorga : „Istoria lui Mihai Viteazul".

„Acélor iazme care lovesc întreaga lume
„Cu moarte, spurcăciune, flageluri fără nume,
„Sub care brațul Nostru spre-un rost de leș descinde,
„Spor brazdei, sevă ierbii și rimelor merinde,
„Asaltului acestui bicisnic veac în dodii
„Condus cu strămurarea prin felurite zodii,
„Puținătății mele cînd sînt lipsit de-o armă
„Pe care febra mîinii n-o-ngăduia să doarmă,
„Destinului ce-mi dete un loc în ucronie
„Cerîndu-mi preț o țară-adăugată mie —
„Stăpînilor, pe care, măsura mea din plin
„Îi îneca-n sudoare, visînd sub baldachin,
„Notarului ce-n lupta cu vasta mea aripă
„Ni-l pune înălțimea amenințat-o clipă,
„Balanței pe-ale cărei tipsii, de-o viață-ntreagă,
„Mă cumpănesc cu Răul Gigantic ce mă neagă,
„Mulțimii nesfîrșite de furii slăbănoage
„Cu-nfățișări de lațuri sau, măcar, de stănoage,
„Năimite în simbria unui haotic timp
„Pe care, cu hangerul, am năzuit să-l schimb
„Și care-mi bulucește pe-acești valoni în cort
„Sub ale căror suliți mă voi întinde mort,
„Vedeniilor căror le-am poruncit cîndva,
„Acestor hîde fețe care se strîmbă : BA.

Iluzoria salvare

Zadarnic voi muri ! Nu iau cu mine,
Din infinitul Morții, nici un strop ;
Rămîne-ntreg și-ajunge foarte bine
Să-nghită tot ce-i viu, ca un potop.

Știam că moartea-nseamnă o salvare
De însăși moartea (dar așa precum
De frica ploii te-ai zvîrli în mare
Sau te-ai zvîrlit în foc să scapi de fum).

Murind, să scapi de moarte ! O savoare
Pe care-o storci din fructul cel mai hid,
Tardivă și supremă consolare,
Un fard sub care Parcele surîd.

Durere, însă ! Chiar de-oi face saltul
Și faptul morții va pieri-n scîntei,
Teroarea mea mă va muta în altul
Cutremurîndu-l cu fiorii mei.

Thrasea

„După ce extermină atîția bărbați străluciți,
Nero decise chiar Virtutea s-o ucidă".
Tacit

Slăviți-l pe Thrasea, fără teamă
Că slava ar dezice-un duh modern :
Cum măreția este-un dat etern,
Nemernic este cel ce n-o proclamă !

Thrasea, pisc cu luciu de aramă,
Într-un deșert de inimi hid și tern,
Cum aș putea trăi fără s-aștern
În scrisul meu simțirea ce-l aclamă ? !

Dar cine decît Tacit, mai cu fală,
Evocă-această umbră triumfală
Pe-o lume cu tirișul de omidă ?

De-aceea mă smeresc doar îngînînd
Oroarea lui cuprinsă-n tristul rînd :
„...decise chiar Virtutea s-o ucidă..."

Comentar

...Cu-o moarte tot sîntem datori...
G. Coșbuc

Începem să murim, înțelegînd...
De-atunci, murim în fiecare oră
Căci moartea nu e faptă cît e gînd.

Cum noaptea germinează-n auroră,
Ca o sămînță-n cel mai bun pămînt
Rodește-n gînd bogata morții floră

— Deci, bard rău platnic, strîmb la socoteli,
Nu ne găsim datori numai cu-o moarte
Cum rînduiala ai fi vrut s-o-nșeli,

Împovărînd Planeta să ne poarte
Schimbăm morți multe, ca pe primeneli
Cît timp dulapurile nu-s deșarte.

O, cei ce nu gîndesc, nemuritorii !
Eternitatea lor nu li se curmă
— Șuvoi ce mișcă-ntr-una roata morii,

Pe cînd ceilalți, năpăstuită turmă,
Nu vor scăpa — ostateci ai terorii —
De-aceste morți, decît prin cea din urmă.

...deinde philosophari...

Bună-ar fi viața, de n-ar fi moartea,
— Moment aceasta, dar ce moment ! —
E punctul care închide cartea
(În teorie inexistent).

Buză de rîpă, rîpă nu este
Cum nici suișul pîn-aci nu-i ;

Abstractizarea unei vagi creste
Pe care talpa nu poți s-o pui.

Mare dușmancă aceasta... lipsă,
Spangă de abur dură la-mpuns,
Vid care, totuși, pune-o eclipsă,
Pierind odată cu ce-a ascuns.

Fotografie de Ion Cucu

Florența ALBU

Curtea regelui Soare

Bătrînele doamne
pajiștea verii topită-n lumină
cuiburi de păsări nevăzute
spinzurători subțirele de cîntece —

Cîntec bruiază liniștea
enormitatea.

Și doamnele Parce
— albe pălăriuțe
vestminte păstrate-n sulfină
peruci pudrate —
curtea regelui Soare

și eu tot copil — tot bătrîn și copil —
nalț un smeu minunat
eu neștiutor și ferice
pajiștea-n scrumuri
în vestiri — prevestiri
curtea regelui Soare.

Vindecă-mă de ochiul al treilea

Vindecă-mă de urît, de amurg,
de ochiul al treilea,
văzătorul în sine.
Totdeauna această împotrivire —
și ceea ce moștenim ne domină
împotrivă supleței, amabilităților sociale.

Stau în amurgul rece, radios,
la distanță egală de lume, de mine —
prin megafoane, amurgul
și bocetul tăierii părului (ecou-Suzdal).

Cer de cupole poleite
stînci chivernisite-n ruine...
Și clopote bat și bat,
la județul limbii și scîrbei de sine,
sub ochiul al treilea, atavicul,
al spiritului de conservare.

Notații duminica

Fanfara duminicală
prin cartiere aglomerate, la margini
țipătul păsărilor, vîntul — fanfara.
Se depune praful pe ziduri,
în ochii deschiși, în reflectoare —
simți uzura pielii, timpanelor,
limbii. Fără gustul, fără mirosul,
fără-nțelesul.

Chiar acest praf izolant
obosind să se depună, să ne apere
unii de alții,
se macină în starea pe loc,
recade amorf.

Ideal svîrlit la țărmul amiezii,
o meduză, o minge înțepată,
cum se desumflă...

Autoportret pe zid

Capul / pe care-l port pe umeri.
Țeapa / care mi-l ține drept pe umeri.
Visul nimbînd / în levitație
craniul acesta polisat de ger
rîzînd frumos și plutitor
deasupra lumii
și cearcănele de maimuță gînditoare
și voci / și fugi
și muzici urechii dinăuntru
și zidul palid / smoala cursă
coagularea rănii dedesubt
și trunchiul proiectat pe zid
la zidul / și salva care te salută
— ave nemuritorule /

în clipa înghețată
cînd aluneci din peisaj
cu zidul punerii la zid.

MICAELA ELEUTHERIADE : *Flori roșii*

Dedicație

Depinde de voi să rid sau să plîng,
să fac echilibristică
pe sîrmă în gol ;
depinde de voi, mai depinde de voi,
să fiu așa sau altminteri ?

Întind palma stîngă-n lumina amurgului
— ghici ghicitoarea mea !
Doamnele Parce, trei capete gri,
se izbesc în citirea adversă.

Bine, doamnelor, tăinuiți în geamlîc
fațeți pelteaua de coacăze,
puneți melcii la ramadan,
filtrați licori, elixiruri —

eu am să dorm în iarba de-acasă
și ce mi-e scris o să fie,
în iarba verde de-acasă...

Atelaj pe bulevarde

Argint pulverizat —
întîneream cu pomii
suh chiciuri, într-un fast prevestitor

și-un cal venea
toc-toc, pe bulevarde,
cal alb și harabaua neagră,
argintați.

Și mirosi a fîn, a pod cu nuci,
și din codirla carului
copilul mă chema, la capătul pămîntului ;

fantoma-dinți de lapte,
mă chema
toc-toc și calul alb,
pe bulevarde.

Autoportret cu peisaj

Intru în zi,
cu cearcănele mele bogate.

Fața în soare
este o plajă devastată de furtună,
o veche plajă devastată de furtună.
Surîd — și sunt din nou
afișul de reclamă pentru lumea
care începe ziua.

Adun în golul din oglindă ramuri verzi,
nu lauri — poate lauri ;
și păsări care cîntă-n limba lor,
nu imnuri — poate imnuri.

Puțină imaginație. Puțină generozitate.
Umbre dătătoare de profunzime
ici-colo ; surîsul estompînd grimasa...

Oul himerei

Să mergem pe pajiște-n sus,
să căutăm oul himerei,
unde stă să-ncolțească brîndușa
și sămînța dă colț cîntător.

Ah, dințișorul, caninul,
acum trebuie el să răsară...

Să căutăm în petele soarelui, umbrei,
cîntecelul moțat,
fildeșii cîntecului ;

acum răsare negația,
cu elanu-n crescendo
la faima lumii.

Prezență

Acum știu, ai venit. Ai să umpli spațiul
de dincolo.
Pașii tăi leneși. Zgomote mici prin pereți.
Ca un rîs, ca un fel de rîs
te aud.
Păr roșu și rîs și noaptea oprită.

Așteptarea se umflă, sufocă. E golul,
prea plinul, la același nivel,
aici și dincolo. Două vase comunicante
în refuzul comunicării.

În marginea unei corespondențe (II)

RAPORTUL dintre corespondenții români și cei străini ai lui Hasdeu din recenta publicație a Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu"[1]) este ușor în favoarea celor dintîi, dar numărul celorlalți rămîne uimitor de mare, precum și calitatea unora dintre aceștia. Încă din al optulea deceniu al secolului trecut, autorul **Cuvintelor den bătrîni** își cîștigase peste hotare un prestigiu științific deosebit, care-i va atrage prietenii durabile cu unii mari lingviști, ca G.I. Ascoli, profesor la Academia din Milano, Michel Bréal, profesor la Collège de France, Louis Léger, **ibid.**, Franz Miklosich, profesor la Universitatea din Viena, Friedrich Max Müller, profesor la Universitatea din Oxford și alții.

Ascoli și Léger, la recomandarea lui Hasdeu, au fost numiți membri onorifici ai Academiei Române. Cel dintîi îi mulțumea cu aceste cuvinte, la 10 decembrie 1877 :

„Am primit de curînd plăcuta știre a numirii mele la Academia Română și astăzi trimit Președinției mulțumirile mele cele mai cordiale. Dar această onoare care îmi vine de la București (de care domnia-voastră cu siguranță nu sînteți străin) mă duce cu gîndul la cele mai bune modalități de a alia efectiv studiile românești și cele italiene. De ce oare nu mi-ați trimis niciodată o lucrare a domniei-voastre pentru «Archivio glottologico»[2]), revistă care ar fi cu adevărat mîndră de a avea un atît de eminent colaborator pe malurile Dunării ? «Archivio» este astăzi, dacă nu mă înșel, repertoriul romanologic cel mai răspîndit în toate țările unde se studiază..."

Slavistul Louis Léger, în același an, leagă cu Hasdeu o strînsă prietenie și o corespondență susținută, bucuros că poate avea un schimb de păreri cu un tot atît de adînc cunoscător al aceleiași discipline (la Paris, Alexandru Lambrior se număra printre studenții săi). La 31 mai 1882 îi scria lui Hasdeu :

„Mă felicit călduros văzînd că ați intrat în Societatea de lingvistică în epoca în care aveam cinstea să-i fiu președinte. Vă mulțumesc de amabila trimitere a «Columnei lui Traian». Sper ca în anul acesta să vă prezint mulțumirile mele ; am de gînd să fac o călătorie în statele dunărene și dacă împrejurările îmi permit voi merge pînă la București. Fi-veți către luna lui august în oraș ? Și la ce adresă v-aș găsi ?"

Franz Miklosich îi trimite în 1874 lui Hasdeu trei articole despre țigani și-l roagă să-i comunice cîteva probe de limbă a acelora din România. Consideră lucrarea lui Vaillant, din 1861, neutilizabilă.

F. Max Müller cumpără în 1879 primele opt volume din „Columna lui Traian" și se abonează la revistă. Ca și Ascoli și Miklosich, la invitația lui Hasdeu, colaborează la „Albumul macedo-român", menit a face cunoscută în lume această ramură mai obscură a romanității răsăritene.

Filomânul Paul Bataillard se interesează în 1868 de „Archiva istorică" a lui Hasdeu, la care ține mult. Interesat și el de originea țiganilor pe care învățatul român îi credea coborîți din vechii pecenegi, îi cere să-i trimită o referință exactă. Se interesează și de părerea lui Dimitrie Cantemir asupra aceleiași populații, precum și de data exactă a domniei lui Ștefan Răzvan, pe care n-a găsit-o nici la Kogălniceanu, nici la Ubicini „și alții" (de unde deducem că era în curent cu multe din publicațiile și lucrările istorice române). Lunga lui scrisoare e un adevărat repertoriu de întrebări, de care se scuză jenat.

După alți douăzeci de ani, revine cu o nouă scrisoare, în care se interesează iarăși de aceeași problemă a țiganilor, precum și de publicațiile lui Hasdeu, de **Etymologicum Magnum**, mărturisindu-și prea puțina cunoștință a limbii noastre, dar și recurgerea periodică la prietenii săi români pentru elucidarea deplină.

Un alt mare filoromân, italianul Angelo de Gubernatis, autorul unui dicționar literar universal, rezervase loc pentru cincizeci de personalități române (în 1878). Se interesează dacă mai trăiau Alexandrescu și Alecsandri și se roagă de Hasdeu să-i completeze lista.

„E de la sine înțeles că portretul d-stră e deja destinat să facă parte din colecție".

După cinci săptămîni se plînge de întîrzierea răspunsurilor din țară, obținute prin corespondență pînă atunci numai de la Cipariu, Conta, Cretzeanu, Grandea, Sion și Urechia (V.A.) ; îi cere portretul și notele la Alecsandri, Bolliac și Kogălniceanu, apoi notele la Alexandrescu, Aurelian (P.S.), Boerescu (V.), Codrescu (Th.), Constantinescu (Barbu), Kretzulescu (N.) și Matilda Cugler-Burlă. Hasdeu își trimite notița abia în martie 1879.

Văduva lui Michelet, marele prieten și protector al pașoptiștilor noștri din exil, îi dă lui Hasdeu instrucții asupra modului în care să reprezinte țara la ridicarea statuii defunctului, iar **post festum**, îi mulțumește călduros și încheie astfel :

„Credeți-mă o adevărată româncă."

Iulia, fiica lui Hasdeu, dimpreună cu mama ei, o vizită apoi în 1887 ; era acum:

„o bătrînică în rochie neagră și cu părul alb."

Pe Iulia a sfătuit-o :

„Să iubească Franța, dar să rămînă românca".

DUPĂ un an avea să se producă în viața lui Hasdeu cunoscuta catastrofă[3]) : moartea copilei, stabilită cu soția lui, din 1882, la Paris, unde-și luase bacalaureatul și se pregătea să absolve Facultatea de Litere, cînd fu răpusă de tuberculoză. Se știe că pierderea fiicei a fost urmată de aproape totala părăsire a multiplei și fecundei lui activități, de refugiul în practica spiritistă, care-i aducea în fiecare seară alinarea în „comunicarea" cu scumpa dispărută și de convertirea la o nebuloasă filosofie, concretizată în paginile din **Sic cogito.**

Iulia fusese o strălucită elevă a Colegiului de Sévigné, pregătită și cu profesori în particular, învățase greaca veche și latina, compusese versuri și teatru și întreținuse o asiduă corespondență[4]) cu tatăl ei, în limba franceză pe care o stăpînea ca o vrednică urmașă a divinei marchize.

Condoleanțele abundă în urma neașteptatului deznodămînt.

Fostul ei profesor de la colegiu, Maurice Albert, mulțumește pentru volumul de **Théâtre**, al treilea din operele „micuței mele eleve atît de regretată", mărturisindu-se, după lectura cărții, „foarte mișcat, foarte tulburat și foarte mîndru de această frumoasă inteligență pe care am văzut-o ivindu-se cu opt ani în urmă și a cărei dezvoltare am urmărit-o cu o bucurie atît de adîncă" (scris. Paris, 15 iulie 1889).

Un alt profesor al ei, de la Sorbona, Louis Carrau, își exprimă recunoștința la primirea poeziilor Iuliei, în care remarcă „mult talent, o grație serioasă, o frăgezime de imaginație, o înălțime și o sinceritate a sentimentului, care m-au mișcat adînc".

Profesorul ei de greacă și de latină, Lavigne, „atașat ei și mamii sale cu o sinceră afecțiune", nu găsește cuvinte de mîngîiere la pierderea copilei, la a cărei formare spirituală contribuise și a cărei amintire o va păstra credincios (Paris, 7 octombrie 1888) [5]).

Celebrul Michel Bréal, fost în consiliul de conducere al Colegiului de fete Sévigné, se arată și el afectat de pierderea unei „copile atît de înzestrate și care promitea atît", dar nu crede că munca peste puteri i-ar fi atras moartea.

Nu mai puțin cunoscutul filosof Émile Boutroux, care se ilustrase cu cartea lui despre **Contingența legilor naturii** (1874), mulțumește și el pentru culegerea de poezii, **Bourgeons d'avril**[6]), „jerbă strălucită" care confirmă „înalta părere ce-și făcuseră apropiații despre ea" și își cere îngăduința să o plîngă și el ; laudă versurile ei „ce-i asigură un loc de cinste printre poeții noștri", prin „toate grațiile și toate delicatețele unei arte foarte distinse", avînd „calitatea supremă : sinceritatea".

Cunoscutul slavist Louis Léger obține de la poetul Sully Prudhomme o scrisoare pe care Émile Boutroux o integrează în prefața la vol II din **Oeuvres posthumes.**

Este dintre prietenii francezi ai lui Hasdeu cel care s-a ocupat mai mult de răspîndirea operelor[7]) Iuliei și chiar de lichidarea apartamentului de la Paris al celor două Iulii[8]). Prevăzuse însă de mai multă vreme „catastrofa" și-l prevenise pe Hasdeu, care învinovățea pe nedrept pe medici, chemați prea tîrziu ca s-o salveze pe nefericită. Louis Léger îi atrage atenția celui pînă la urmă neconsolabil, că e dator să ducă la capăt „opera mare pe care ați conceput-o și care n-ar trebui să rămînă neîncheiată". E vorba de **Etymologicum Magnum**, al cărui al treilea tom, din 1893 s-a împotmolit la cuvîntul „bărbat". Așa cum fusese plănuit, în tratarea monografică a fiecărei vocabule, lucrarea nu putea fi dusă la bun sfîrșit de unul singur, chiar dacă nu s-ar fi produs acea ruptură tragică în existența genialului lingvist.

Desigur, unii dintre corespondenții români exagerau, calificînd-o genială și pe Iulia. Era firește foarte talentată pentru vîrsta ei, dar nu se poate niciodată ști ce va ieși din copiii precoci : dacă-și vor ține pînă la urmă promisiunile sau nu. Devorată de ambiție, Iulia strălucise ca elevă, cultiva cu ușurință limba franceză, minuia cu același **brio** versul clasic, dar compunerile ei nu depășesc limita corectitudinii.

Într-o românească impecabilă își exprimă printre cei dintîi mîhnirea alt iubitor al țării și limbii noastre, cehul Jan Urban Jarnik, membru corespondent și apoi membru de onoare al Academiei Române. În colaborare cu Andrei Bîrseanu, editase în 1885 **Doine și strigături din Ardeal**, lucrare folcloristică foarte meritorie, reeditată în zilele noastre.

ALTE scrisori ale corespondenților străini izbesc prin ciudățenia solicitărilor Astfel, autorul compilației **Les Populations danubiennes, Etudes d'ethnographie comparée**, pe nume J. van den Gheyn, cere să fie numit membru corespondent al Academiei Române. în 1888. Hasdeu nu-i răspunde și respinge propunerea prea complezentă a lui A. Papadopol-Calimach, calificînd cartea „o compilațiune nerumegată sau rău rumegată, întemeiată **grosso modo** pe lucrările lui A. Xenopol sau pe aberațiuni de-ale d-lui de Rosny"[9]).

Baronul Louis Charles de Hoben, de mai multe ori decorat și membru al unor numeroase societăți de geografie, cere, printr-o scrisoare din Alger, 23 iulie 1882, să fie numit cu titlu onorific membru corespondent al Societății române de Geografie, după ce solicitase fără a i se răspunde pe președintele acesteia și pe V.A. Urechia, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice.

Un tînăr elvețian din Neuchâtel, W. Girard, student în teologie, care-și procurase vol. II și III din **Operele postume** ale Iuliei, se interesează și de vol. I și IV (acesta neexistent), dar cere ca, după examenul de licență, să i se găsească în țară la noi „o slujbă favorabilă". Se vede că și el a rămas fără răspuns !

Prieteniile străine se axează pe schimburi de cărți și de reviste. Numeroși sînt corespondenții savanți care-i cer lui Hasdeu periodicele și lucrările lui sau care îl consultă în probleme de specialitate, ca pe o cunoscută autoritate în materie. Este și începutul studiilor albaneze, la care s-au înhămat un Ludwig Geitter, profesor de filologie slavă și lingvistică comparată la Zagreb, și sanscritologul Gustav Meyer, profesor tot de lingvistică comparată la Graz. În anii 1880 și 1883, fiecare se interesează dacă au apărut, așa cum se spunea, cărți în limba albaneză pe teritoriul nostru. Răspunsul a fost negativ. Gustav Meyer îl complimenta pe Hasdeu pentru „admirabila d-stră erudiție care a contribuit atîta la chestiunea articolului albano-român".

Am pomenit și de „Albumul macedo-român", inițiat de inimosul V.A. Urechia, dar alcătuit și cu concursul lui Hasdeu, care apelează la Ascoli, la Miklosich și la Max Müller și obține prețioasa lor colaborare.

Corespondența își reduce însă treptat-treptat, după moartea Iuliei, din intensitate și încetează aproape complet pe la jumătatea ultimului deceniu al secolului trecut. Pierdut pentru știința filologică în care se afirmase ca un mare specialist în romanistică, orientalistică și slavistică, Hasdeu e absorbit complet de pioasele înscenări spiritualiste ale prietenilor săi Ciocazan și Th. Speranția, care-l pun în fiecare seară în „legătură" cu tînăra Iulia. Cealaltă Iulie, exemplara „nevastă româncă", era lăsată să se odihnească în pace.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **B.P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini (Corespondență primită)**. Text stabilit, traduceri și note de Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu, Mihai Vornicu, Coordonare și studiu introductiv (excelent, n.n.) : Al. Săndulescu, Editura Minerva, București, 1982.

[2]) Revistă științifică înființată de Ascoli.

[3]) Cuvîntul e în scrisoarea de condoleanțe a lui Louis Léger de la data de 30 septembrie 1888.

[4]) **Documente și manuscrise literare**, vol. III, **Corespondența B.P. Hasdeu — Iulia Hasdeu**, Ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976.

[5]) Adusă în țară, Iulia murise la 17 / 29 septembrie 1888.

[6]) **Muguri de aprilie.**

Scrisoarea a fost pusă de Hasdeu în fruntea volumului Iuliei, **Chevalerie**, împreună cu aceea a lui Louis Léger.

[7]) Vol. I. **Bourgeons d'Avril, Fontaines et Rêves** (versuri) ; II. **Chevalerie, Confidences et Canevas** ; III. **Théâtre, Légendes et Contes**, Paris, Hachette ; Bucarest, Socec, 1889—1890.

[8]) Soția lui Hasdeu, dintr-o familie de moți, se numea ca fată Iulia Feliciu. Hasdeu i-a consacrat după moarte conferința : **O nevastă româncă.**

[9]) E vorba de orientalistul Léon de Rosny (1837—1916).

Desculț

Un moment al istoriei literare, și poate mai mult...

ORICINE va scrie o istorie a literaturii române, de unde a lăsat-o Călinescu și pînă în ziua cînd o va scrie, oricît de îndepărtată va fi acea zi, chiar dacă o va face în zbor de pasăre, nu va putea — în afară de faptul că ar fi victima unui subiectivism, unor prejudecăți, unui partizanat devastatoare — să nu se oprească la *Desculț* și la momentul în care a apărut.

Această carte a avut șansa să se vorbească despre ea, enorm, dar a avut nesansa să se vorbească minor și monocord. Din vina unor prea rudimentari cronicari, o aprehensiune s-a născut atunci, care, din vina altora, prea rafinați, s-ar putea să mai stăruie. Cunosc destui care, de atîția ani, rostesc numele lui Stancu doar din vîrful buzelor, ca și cum circulația lui din trecut s-ar fi datorat numai împrejurărilor.

Credința mea, în această toamnă, în acest început de octombrie, în care se cuvine să-mi fac cunoscută credința, credința mea este că dintre miile de pagini pe care Stancu le-a trimis, uneori prea în grabă, la tipar, multe pot fi — din felurite motive — prilej de rezervă, dar acele pagini sînt doar frunzele copacului, copac care există, cu tot ceea ce face ființa copacilor : rădăcini, trunchi, coroană. După ce frunzele pier, nu rămîne un gol, ca de pe urma speciilor ce produc numai frunziș, ci stejarul : Zaharia Stancu, scriitor viguros și original, Zaharia Stancu, autor al unor cărți hrănite cu o frustă sevă, și în același timp străbătute de o adîncă tristețe. Ceva începe în povestirile lui, ca o rupere de zăpoare primăvara, și ceva pare că se sfîrșește, pentru totdeauna, în doliul întregii lumi. Mult l-am bombănit pe acest mare prieten, cînd pentru ceea ce scria, cînd pentru cît scria,dar el a trimis în librării nîște cărți, care nu erau doar niște volume, datorate unei frenezii a publicării, căreia și el și alții, poeți și prozatori, i-au căzut victime, ci cărți adevărate, pe care le-am citit cu bucurie, fiindu-i recunoscător, ca tuturor marilor scriitori, pentru vraja în care m-au cuprins : *Costandina*, *Pădurea nebună*, *Ce mult te-am iubit*...

Dintre aceste adevărate cărți, cărți ce vor rămîne — pe care nu vor putea să le tragă după ele acelea ce nu vor rămîne — cărți ce pot fi citite fără a ține neapărat seama de anul în care au văzut lumina tiparului, *Desculț* se cade a nu fi despărțit de momentul în care tălpile lui goale au lăsat o urmă, pînă la pămîntul din care crește iarba, în zăpada ce începea să se aștearnă, a unei geroase ierni.

Cei ce n-au trăit acea vreme nu pot să și-o închipuie, iar cei ce au trăit-o au început să uite,și ei, cîte grade arăta termometrul. Atîtea, încît chiar un uriaș ca Mihail Sadoveanu s-a simțit dator să scrie, și să semneze cu marele său nume, o carte care nu știu pe cine va fi bucurat. În acel timp, în care începuse să se scrie după rețetă, a fost o întîmplare cu totul fericită, un accident în desfășurarea prevăzută a istoriei, faptul că Zaharia Stancu, umblînd într-o noapte la lada de zestre a sufletului său, în care mîriiau ca dulăii atîția strămoși înfricoșați de invazii și atîția răzvrătiți de nedreptate, a descoperit zăcămîntul atavic, nealterat și eruptiv, care i-a îngăduit să scrie — pe loc, cu ferocitatea cu care unul dintre eroii săi, flămînd de nu știu cîte zile, devoră un arici ce i-a ieșit în cale — primul capitol din prima sa mare carte. Atunci, în acea noapte în care copiii umblau cu steaua, iar o altă stea, a cărei rază rar nu ne luminează, începea o licări în fundul unei călimări, a fost reînnodat aici, la Dunăre, un fir ce se torcea de mult, de pe vremea celor dintîi basme, și amenința să se rupă.

Povestitor, Zaharia Stancu face parte el însuși, cu întreaga-i ființă și cu cele pe care le-a plăsmuit, din învolburata poveste a țării. Din care poate ar fi lipsit, dacă, în acea noapte de iarnă, îndîrjiții lui străbuni nu s-ar fi trezit — e foarte greu,cînd ei dorm prea adînc, să aduni cuvinte pe o pagină care să nu fie de fum — poruncindu-i cum să-și poarte mîna pe hîrtie, altfel de cum și-o purtase pînă atunci :

— Tudore, deschide poarta... Și din acel ceas, marilor nume de scriitori români li s-a adăugat încă unul.

Geo Bogza

Adevăr epic și adevăr istoric

De multe ori, ca autor de romane istorice preocupat de evocarea epică a unor personalități reprezentative din trecutul nostru spiritual, am fost invitat să discut despre raportul dintre imaginație și aspectele tematice inedite ale prozei pe care o scriu. În ce măsură, mi s-a pus adeseori întrebarea, reconstituirea narativă a unor figuri istorice mai puțin cunoscute devenite eroi de roman este un act de fidelitate față de documentul de odinioară fără ca fascinația arhivistică să impieteze asupra imaginației creatoare? Documentul istoric acționează restrictiv asupra actului narativ sau, din contră, îl impulsionează, proiectindu-l spre orizonturi pline de putere de seducție? Nu cumva, preferința mea pentru personalitățile mai puțin cunoscute este un act menit să inlocuiască interesul epico-emoțional al lectorului de roman cu o curiozitate extraartistică, produsă de fascinația documentului ca atare, așadar de un imbold al cunoașterii științifice care n-are nimic comun cu imaginația creatoare? Asemenea întrebări și multe altele asemănătoare pun, de fapt, în termeni specifici străvechea și grava chestiune a raporturilor deosebit de complexe dintre real, imaginar și emoțional în artă în general și în romanul de evocare istorică în special. Am răspuns că fără sinteza cu totul aparte pe care evenimentele trecutului cu valoare de simbol, recompuse, într-o evaluare personală, cu cea mai mare fidelitate și selectate pentru a fi plasate în capitole, fără aspectele inedite reliefate în cercetare și, bineînțeles, fără o imaginație vie, dominată de **retrăirea** faptelor de odinioară, desfășurarea epică din romanele istorice nu este cu putință. Adevărul epic obiectiv reprezentat de concordanța diverselor evenimente aduse în capitole în raport cu ținta evocării, de autenticitatea lor față de realitatea exprimată subiectiv, opusă falsului, reflectării denaturate, este o veche preocupare a creatorilor, consumatorilor și interpreților de artă de pretutindeni. Convingerea mea este că departe de a denatura acest adevăr (înțeles drept relație, concordanță, între obiectul evocării și proiecția sa narativă) imaginația îl potențează, luminîndu-l în aspecte nebănuite încă. Fără imaginația provocată și întreținută de document, evocarea epică nu este cu putință. Ca proces psihic solidar și analog cu gîndirea, de operare cu imagini mintale, de combinare și construcție nebănuită, orientat spre real dar și spre posibil, spre trecut dar și spre actual sau spre viitor, tinzînd spre producerea de evenimente și semnificații noi, de tablouri și planuri nebănuite, imaginația este în egală măsură reproductivă, legată de document, de datele strict științifice ale istoriei, dar și inventivă, capabilă să ne orienteze spre orizonturi de-a dreptul uimitoare. Cît de întins rămîne spațiul dintre documentul istoric și aceste orizonturi suprasaturate de semnificații etice, filosofice sau, pur și simplu, sentimentale este pentru fiecare creator epic o chestiune de strictă intuiție subiectivă. Important este ca autorul de romane dedicate trecutului să fie credincios documentului istoric în toate demersurile sale. Dacă documentele impun fapte, figuri și amănunte mai puțin cunoscute sau total necunoscute, șansa romancierului de a fi urmărit cu interes este, bineînțeles, și mai mare. Tocmai de aceea în romanele mele am evocat în mod predilect personalități asupra cărora istoriografia a insistat mai puțin. Am avut totdeauna convingerea că astfel de personalități pot reține atentia atit prin faptele în care sînt implicate cît și prin aspectele necunoscute de viață din trecut oferite interesului public. Arhivist-documentarist, psiholog, sociolog, interpret semiotician modern al unor străvechi simboluri, de multe ori defuncte, romancierul evocator al trecutului este în primul rînd (ca să adaptăm aici o celebră expresie a lui Ralea) un creator de puncte de vedere noi în raport cu istoria și cu firea omenească.

Firește, despre aceste convingeri și despre multe altele care prezidează elaborarea romanelor mele se poate discuta mult, într-o largă perspectivă teoretică. Important mi se pare să mărturisesc modul în care am concretizat practic astfel de idei. În acest sens prezența în romanul **Marele cintec** a filosofului și logicianului Gabriel Ivul din Caransebeș mi se pare mai mult decit semnificativă. Împreună cu muzicianul și umanistul Ioan Căianu-Valachus, eroul principal al romanului, Gabriel Ivul reprezintă, în desfășurarea diverselor capitole, conștiința vie, neliniștită, a românilor din Transilvania oprimată nemilos de stăpîniri străine vremelnice. Din păcate însă **praeclarissimus atquae doctissimus magister** Gabriel Ivul, **ordinarius universitatis Vindobonensis,** și el o autentică personalitate multilaterală, care a ilustrat cu egală strălucire domenii foarte variate ale științelor în epoca sa, trăiește prea puțin sau deloc în conștiința intelectualilor de azi, ca să nu mai vorbesc — a marelui public. El este un erou total necunoscut sau, în cel mai bun caz, quasinecunoscut. Corespunde deci criteriilor mele de abordare epică a unor eroi, fapte sau evenimente capabile să dea lectorilor sentimentul unor descoperiri istorice autentice.

Traiectul vieții și activității lui Gabriel Ivul din Caransebeș este și el plin de o putere de seducție infinită. Iată aici cîteva din momentele mai însemnate ale acestui traiect.

Filosoful și magistrul de la Universitatea de la Viena s-a născut la 26 martie 1619 în orașul Caransebeș din părinți nobili români. Caransebeșul, oraș privilegiat, cu o populație compact românească, **Civitas regiae Carabensiensis**, reședință de nobili **(residenza de nobili,** cum îl numește contemporanul italian Antonio Possevino ; **Valachorum oppidum** (cum scrie cronicarul maghiar Stefan Szamosközi) era centrul administrativ al Banatului de Lugoj și Caransebeș, o localitate bine consolidată din punct de vedere economic și administrativ. Împrejurul său satele și cătunele regiunii erau și sînt locuite de asemenea de o populație compact românească. Familia Ivul era numeroasă atît în Caransebeș, unde a dat demnitari locali (un anume Nicolae Ivul figurează ca notar — **notarius** — în orașele Lugoj și Caransebeș) cît și în satele din zonă. Prin origine, Gabriel Ivul aparține deci mediilor nobiliare și citadine românești în care au fost receptate și au circulat ideile umanismului din epoca Renașterii și Reformei iar, mai tîrziu, din perioada barocă. Din astfel de medii se ridicase mai înainte și Nicolaus Olahus.

Caransebeșul era de altfel vestit în epocă printr-o **Școală gramaticească** fondată de episcopul ortodox Partenie al II-lea Cărturarul (1626—1638), o instituție net superioară vechii **Școli de dăscălie** existentă în oraș încă din secolul al XV-lea (la ea a funcționat ca dascăl și Efren Zăcan, unul din traducătorii **Psaltirii de la Orăștie — 1582).**

Nu se cunosc prea multe date despre anii copilăriei și ai tinereții viitorului filosof Gabriel Ivul. Cert este că datorită familiei sale și mediului cultural privilegiat în care crește, Gabriel Ivul beneficiază de o foarte serioasă educație. Mai tîrziu el ajunge să studieze și în străinătate, la Universitatea din Graz (fondată în 1585 în cadrul Contrareformei) și la Viena, unde și-a luat doctoratul. Orientarea lui Ivul către școlile Apusului se înscrie într-o practică relativ curentă în epocă. N. Drăganu și E. de Barwinski au arătat că mulți tineri români erau trimiși de familii să studieze în Apus încă din secolul al XIV-lea.

Peste tot pe unde a studiat Gabriel Ivul a realizat succese excepționale. Așa se explică faptul că ulterior el ajunge profesor, **ordinarius**, la Universitățile din Viena și Cassovia (în sudul Slovaciei) unde va preda obiecte ca matematica, filosofia, logica și teologia. Faptul că el preda concomitent matematica, logica și filosofia ne îndeamnă să admitem că era temeinic familiarizat cu gîndirea unor învățați antici ca Pitagora, Euclid, Ptolomeu și, bineînțeles, Aristotel.

Ca profesor la Universitate **(Ordinarius universitatis Vindobonensis)** Gabriel Ivul a acordat el însuși titlul de doctor unor candidați care au susținut public dizertațiile lor (în cadrul așa numitelor **disputatio).** Împrejurul Cassoviei se aflau în secolul al XVII-lea unele sate răzlete de români iar la Universitate activau ca profesori alți doi români — Ștefan Arborel și Ioan Lingoi. După moartea lui Gabriel Ivul, în scriptele Universității sînt semnalați studenți români ca Vasile Saul, Ignațiu Pop și Simion Chifor.

Ca profesor și autor de lucrări filosofice, Ivul aparține curentului larg al neoaristotelismului. Dintre lucrările sale sînt de menționat **Propositiones ex universa logica** (Viena, 1654), **Philosophia** (Viena, 1655), **Philosophia Novella** (Cassovia, 1661 și Zagreb, 1663), **Theses et Antitheses** (Cassovia, 1667), **Historia Relatio Colloqui Cassoviensis** (dată incertă), **Lapis Lydius** (dată incertă.) A tipărit de asemenea o antologie de versuri intitulată **Poesis Lyrica** (Viena, 1655).

Din păcate nu sînt cunoscute încă scrierile sale de matematică. Recent, eminentul cercetător Doru Radosav, neîndoielnic unul dintre cei mai avizați cunoscători ai vieții și operei lui Gabriel Ivul, a descoperit la Cluj-Napoca manuscrisul inedit al unei opere necunoscute a filosofului din Caransebeș intitulată **Tractatus de Virtutibus, Oficis, Fidei, Spe et Charitate** datînd din 1663.

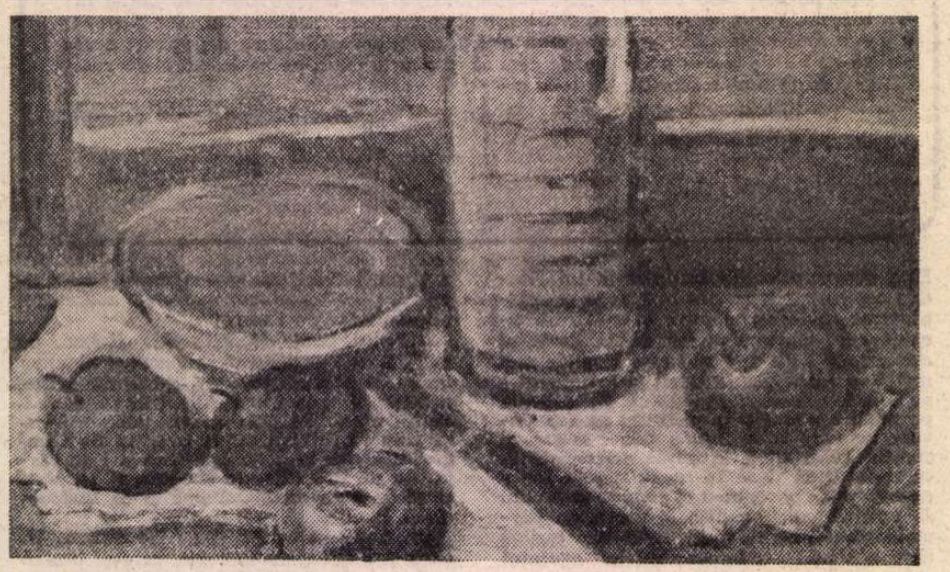
Gabriel Ivul a încetat din viață la 18 aprilie 1678 la Cassovia.

Faptul că Ivul a activat departe de locurile copilăriei și tinereții sale nu l-a împiedicat să păstreze mai departe cele mai strînse legături cu Banatul, Transilvania și cu românii în general. Lucrările sale circulau în Transilvania. **Tractatus de Virtutibus, Oficis, Fidei, Spe et Charitate** a fost utilizat în Transilvania ca manual școlar. Lucrarea **Historica Relatio Colloqui Cassoviensis** a fost tipărită la Cluj în 1679. La fel ca Nicolaus Olahus, Nicolae Milescu-Spătaru, Dimitrie Cantemir sau Panait Istrati, filosoful Gabriel Ivul a trăit o parte a vieții sale departe de țară, ilustrînd însă cultura română, spiritualitatea noastră în cîteva din trăsăturile sale caracteristice. În romanul **Marele cintec** el apare deci, pe bună dreptate, ca interpret fidel al unor năzuințe specifice ale românilor din timpul său.

Mărturisesc că prezența lui Gabriel Ivul în paginile romanului a constituit pentru mine sursa unor insistente și anevoioase investigații în epocă, a unor eforturi documentare și de ordonare a materialului cu totul deosebite. Convingerea că aduc în conștiința publică o personalitate istorică mai puțin cunoscută (care ar merita cu prisosință o monografie și, neapărat, reeditarea operei) se asocia însă cu o veritabilă fascinație documentară, cu o participare sufletească și de conștiință tot mai adîncă. Emoția, ca fenomen afectiv fundamental, apărută ca o reacție spontană și primară, iar mai tîrziu ca stare sufletească nuanțată, dezvoltată procesual, cu un grad mai mare de interiorizare și diferențiere, m-a ajutat în egală măsură pe de o parte — să caut adevărul vieții lui Ivul, iar pe de alta — să insist la masa de lucru în configurarea celor cîteva capitole în care el e prezent ca autor de scrieri epistolare. Bucuria, tristețea, ura, admirația, disprețul, simpatia, antipatia, speranța, îndoiala, indignarea marchează toate mărturiile prin care filosoful Gabriel Ivul se face prezent în romanul meu. Trăirile lui Ivul sînt însă și propriile mele trăiri. Am convingerea că adevărul istoric și adevărul epic pot fi revelate numai pe seama unor astfel de trăiri.

Sînt de asemenea profund convins că numai o astfel de trăire dă romancierului dornic să evoce istoria dreptul de a spune răspicat că înainte de a fi o profesie cu reguli și criterii foarte severe, scrisul său este un mod de a înțelege lumea și, mai ales, un mod de viață.

Mihail Diaconescu



MICAELA ELEUTHERIADE : **Natură statică cu mere**

Filosofie și cultură

Clasic și modern (III)

După cum s-a văzut, la Simpozionul de la Iași despre clasic și modern în învățămîntul superior au participat nu numai medici, ci și savanți din alte domenii ale științei, iar una dintre cele mai interesante contribuții a adus-o un specialist de reputație internațională în chimie — acad. Cristofor I. Simionescu. Faptul nu este deloc surprinzător dacă ținem seama de recent încheiatul său serial din „Cronica" consacrat **Școlii,** în care reputatul învățat, ilustrînd el însuși un profil intelectual umanist de largă deschidere spre orizonturile mari ale culturii, s-a arătat preocupat de cele mai diverse aspecte ale școlii, convins fiind de „uriașa ei forță de propulsare, forță pe care nici un alt mecanism de educare și instruire nu o poate asigura" — cum scria într-un mai vechi medalion. Citim mai departe în acest eseu (după remarcabila culegere de **Gînduri,** Ed. „Junimea") că școala nu este și nu poate fi o ipostază a **jocului,** ci o formă a muncii, disciplina spiritului și corpului, „modelare necruțătoare, îndirjită și îndelungată a omului, în conformitate cu un concept anumit despre esența, măreția și destinul ființei umane...".

Multe răspunsuri la această veche și mereu actuală problemă — clasic și modern în învățămînt —, găsim și în articolele din „Cronica". Unul din ele se referă la însuși **modelul învățămînt-cercetare-producție** „care domină școala românească" și conform căruia știința este o componentă esențială a instrucției și educației, „principiul de bază al pregătirii tineretului studios pentru viață și al continuității pe o nouă spirală a aspirațiilor de progres care au rădăcini adînci, istorice, în însăși ființa poporului nostru". Este minunat formulat aici un aspect esențial, poate însăși condiția de bază a modernității, nu în opoziție cu tradiția clasică, ci în continuarea și desăvîrșirea acesteia pe o nouă spirală istorică. Muncă stăruitoare, creativitate, creșterea spiritului științific, deci a cunoașterii prin cercetare avînd deopotrivă țeluri **formative** și **productive** (opoziția acestora este foarte păgubitoare), cultivarea valorilor rațiunale, a noului și adevărului, realizarea unui proces unitar instructiv-educativ, imprimarea spiritului revoluționar, vigoare, dinamism, încredere în forțele proprii „păstrînd prospețimea spiritului în sensul cunoașterii lumii înconjurătoare", educarea dragostei de muncă, deci educarea prin muncă și pentru muncă — iată doar cîteva aspecte ale corelației clasic-modern sau ale unei modernizări care-și asimilează valorile clasice. Aș mai aminti un singur aspect reliefat în articolul prin care își încheie ciclul său despre școală — **Document programatic** (în legătură cu Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie a.c.) : Cristofor Simionescu vede în însușirea istoriei patriei și partidului într-o viziune unitară, indiferent de disciplina sau meseria pentru care se pregătesc elevii sau studenții, un factor de unire a valorilor clasice cu exigențele modernității, de contaminare în condițiile contemporane a „operei moșilor și strămoșilor noștri".

În volumul **Clasic și modern în învățămîntul superior,** acad. Cristofor Simionescu scrie : „Școala se vrea ieftină și eficientă, tămăduitoare a stărilor sufletești și generatoare de înțelepciune, fabrică de valori și principiul pivot al educației, receptivă la înnoiri și flexibilă, în total acord cu exigențele vieții sociale, armătură pentru infrastructură și suprastructură". Se cere școlii să garanteze pregătirea pentru viață a unor generații, să prevadă confruntările de viitor, să înțeleagă pulsul vremii și să optimizeze procesul instructiv-educativ prin cuprinderea într-o ecuație a tuturor parametrilor care operează concordanța asupra intelectului și spiritului tineretului studios".

Problema este de o mare complexitate tocmai pentru că factorii ce acționează în cuprinsul educației sau pe care aceasta îi pune în joc sînt multipli și contradictorii. Pentru a-i aprecia la justa lor valoare, fără riscul (din păcate mereu prezent) de a cădea fie în brațele unui clasicism desuet, opac față de înnoiri de conținut și metodologice tinzînd spre canonizare, fie a unei false modernități reduse la planul tehnic sau la cel al limbajului, trebuie să ținem seama de necesitatea unui echilibru între exigențele revoluției tehnico-științifice (în sensul modelului la care ne-am referit deja : învățămînt-cercetare-producție) și **tradițiile valoroase ale școlii românești** care, așa cum scrie autorul, a fost întotdeauna receptivă față de înnoiri și s-a perfecționat odată cu lupta de emancipare socială și națională a poporului. Spiru Haret este acela care întruchipează ca nimeni altul ceea ce este **clasic,** adică permanent și durabil, în **școala românească :** îmbinarea educației corporale și a celei sufletești, a educației în grup cu educația individuală, realismul și orientarea, în general, către viață, exigență, selecție riguroasă, pregătire la înalt nivel teoretic, capacitate de adaptare, respect pentru valorile umanității, un sentiment acut, patriotic al istoriei. Toate acestea, în ciuda limitelor sociale, ideologice, istorice, au constituit articulațiile clasice ale școlii lui Spiru Haret, care a jucat un rol important în dezvoltarea societății românești din trecut.

Progresele școlii românești contemporane se înscriu într-o linie de continuitate în ceea ce privește ideea cardinală a **muncii,** rolul hotărîtor al dascălului, aplicarea diferențiată, cu discernămînt în munca didactică, a celor mai noi concluzii științifice și tehnice. Putem conchide că există la noi toate condițiile pentru un **model superior al integrării** clasicului și modernului, a ceea ce este constant, omologat valoric, durabil și a ceea ce se schimbă, se preface în toate sferele de activitate, în concordanță cu o scară superioară de valori, în spiritul a ceea ce am putea numi — **revoluția umanistă a condiției umane.**

Al. Tănase

Actualitatea literară

Vă place Love Story?

UN eseist foarte informat (în deosebi în domeniul anglo-saxon), potolit ca spirit și scriind într-o limbă îngrijită, cu prețioase rotunjiri ale frazei, este Andrei Brezianu, autor al recentelor **Translații.** Ce vrea să spună titlul? Autorul însuși găsește trei sensuri cuvîntului, într-un studiu intitulat **Europa și Cadmus,** și anume, unul material-geografic (de exemplu mișcarea în spațiu a omului european), unul cultural-istoric **(translatio studii,** renașterea științelor și literelor în diferite momente) și unul pur artistic sau tehnic („transpunerea scribală sau tipografică a sensurilor limbii în comoditatea flexibilă — de semn și simbol — a literei alfabetice"). Această din urmă accepție, figurată, este probabil cea care a sugerat titlul culegerii : translațiile lui Andrei Brezianu sînt, în felul lor, niște „traduceri" artistice, încercînd să prindă și să medieze sensul unor opere sau fenomene culturale. E de observat și că cea mai mare parte din articole nu sînt analize, comentarii, în înțeles strict. Ele pun și discută, prin intermediul unor cărți, probleme mai generale de cultură. În acest context, cărțile sînt considerate pe latura lor de eveniment (sociologic, politic sau numai cultural) și rareori în structura intrinsecă. Andrei Brezianu e un observator al **evenimentelor** din domeniul nostru și toate articolele lui sînt, într-un sens superior, ocazionale.

Dacă nu se ivesc singure, ocaziile sînt căutate. Eseistului îi cade în mînă antologia de poezie românească a lui Henry Stanley, cercetează niște inedite ale Marthei Bibescu, află în cine știe ce raft al bibliotecii sale (plină de atîtea surprize) o traducere făcută în 1912 de Arghezi din Dostoievski, citește relatarea de către Andersen a unei călătorii prin Dobrogea și pe Dunăre și se amuză să ne-o „traducă", repovestind-o succint și cu umor discret, sau reexaminează dosarul „întreitei legături : Morus, Olahus, Erasmus". Cel mai caracteristic text rămîne, din acest punct de vedere, acela despre căpitanul Hozier. Puțini istorici (ca să nu zic nici unul) specializați în războiul de la 1877 vor fi auzit de acest autor la fel de misterios ca și cartea consacrată de el războiului ruso-turc. Nu e lesne de ghicit nici locul unde l-a denișat, ca să zic așa, Andrei Brezianu : la pagina 832 a ediției Bodley Head a romanului **Ulysses** de James Joyce ! Privind într-o oglindă, Leopold Bloom, eroul romanului, încearcă să citească titlurile reflectate ale mai multor volume așezate pe două polițe în fața oglinzii. Urmează lista a vreo douăzeci și două de cărți. Una dintre ele a atras atenția lui Andrei Brezianu (și pe bună dreptate), aceea a lui Hozier. Sigur, putea fi o invenție a romancierului. În bibliografiile războiului ruso-turc existente la noi autorul și cartea nu figurau. Dar de la British Museum vine un răspuns afirmativ : „scrisă de un militar, cartea nu fusese rodul imaginației lui Joyce, ea exista într-adevăr". Restul are mai mică importanță. Curiozitatea eseistului nu va fi deplin satisfăcută decît cînd, după oarecare informații prin corespondență, va ține în mînă cartea și o va citi.

În alt mod, tot despre evenimente culturale e vorba și în eseurile consacrate lui McLuhan, romanului **Love Story,** albumului Marilyn Monroe comentat de Norman Mailer, spectacolului montat de Peter Brook cu **Visul unei nopți de vară** și în altele. Cu o bogăție a informațiilor care ar face invidioși pe comparatiști (Andrei Brezianu fiind un mare scormonitor de biblioteci și de bibliografii, pentru el cultura și lumea semănînd cu o Bibliotecă Babel care, în loc să-l sperie, îl determină să o străbată în toate direcțiile), eseistul ia în discuție numeroase manifestări care i se par semnificative pentru spiritul modern. McLuhan îl obsedează. Puține din eseurile lui nu poartă amprenta teoriilor acestuia despre era electronică și despre modificările comportamentului nostru cultural sub influența cinematografului și televiziunii. Un eseu admirabil, din acest punct de vedere, e acela consacrat de Mailer actriței Marilyn Monroe care, din **star** a devenit un fel de **mit** american. Cu puncte de plecare asemănătoare, Andrei Brezianu încearcă să apere și celebrul roman al lui Erich Segal, **Love Story.** Comentatorii americani, care au negat valoarea romanului, sînt combătuți vehement, iar argumentul principal îl constituie noutatea (e drept, travestită în desuetudine) a formulei literare. Segal ar vesti schimbarea standardelor de lectură, adevărat pionier al unei literaturi pe măsura erei electronice : „Realist și totuși pur, succint, dar percutînd în permanență aspectul esențial, abundent în dialog, deși deloc teatral, Erich Segal ne dă în **Love Story** o capodoperă **sui-generis** și, prin această prismă, o punte de stil între vechi și foarte nou, aruncată la răspîntia marilor mutații, cu forța unui document de civilizație greu de minimalizat". Andrei Brezianu nu se mulțumește să constate enormul succes de public (în America la fel ca și în Europa) al acestui roman de dragoste care bate toate recordurile și devine un **best-seller** absolut și uimitor, în stare să întreacă în răspîndire pseudo-literatura pornografică atît de, vai, gustată de un anume mare public. El vrea să dovedească valoarea literară a romanului, refuzată de cei mai mulți, din neînțelegerea (afirmă Andrei Brezianu) modernității acestei cărți, scrisă de un clasicist într-o manieră care pare ea însăși clasică. Am citit și eu romanul și mărturisesc că m-a plictisit, deși trebuie să-i recunosc inteligența, vivacitatea, îndemînarea. Argumentele lui Andrei Brezianu nu m-au convins decît cel mult, de un singur lucru : și anume că, dacă așa va arăta literatura modelată de epoca imaginii și stereoscopiei electronice, o vom regreta pe aceea care ne-a hrănit pînă azi și vom înceta să mai considerăm lectura ca o trebuință esențială a sufletului nostru.

UN studiu oarecum aparte este cel intitulat **Între ochiul ursului sadovenian și „Ursul" lui William Faulkner.** Autorul compară cu meticulozitate simbolistica din **Ochi de urs** a lui Sadoveanu și cea din **Ursul** lui Faulkner. Comparația a mai făcut-o și M. Ungheanu. Concluziile sînt interesante. O „aură de moralitate străveche, perceptibilă în sugestia indirectă a credințelor bătrînești și în timbrul inconfundabil al unui factor imemorial" determină, la scriitorul român, perfectul echilibru între bine și rău, curat și necurat. „În stratul ei adînc, ea (povestirea sadoveniană — n.n.) este guvernată de prezența unui arhetip folcloric, caracterizat prin echilibru și victoria finală a binelui. La o analiză mai atentă, centrul funcțional al tramei, abil camuflat sub aparențele unei nuvele moderne, stă, aici, — oricît ar părea de curios — sub semnul **basmului** popular". Demonstrația structurii de basm e subtilă. Eseistul descoperă în **Ochi de urs** cîteva din cele mai tipice „funcții" și „acțiuni" ale basmului fantastic, așa cum l-au demontat structuraliștii, începînd cu Vladimir I. Propp. **Ursul** faulknerian este altceva : descrierea unui rit și a unei inițieri. Caracterul nuvelei americane e tragic, sfîșiat, dezechilibrat. Dialectica raportului om-natură apare în ea plină de antagonism : **„Ursul** lui Faulkner, simbol ritual al inițierii eroului în misterele vieții adulte, este, totodată, prin actul dramatic al consumării morții sale, o emblemă hieratică a naturii, jertfă pe altarul cupidității și violenței omului alb". Mi-a venit în minte un articol al lui Alexandru Ivasiuc din **Radicalitate și valoare** (intitulat **Împăcarea în pitoresc),** în care ideile de cumpătare și cosmic echilibru, descoperite și de Andrei Brezianu la Sadoveanu, prin opoziție cu demonicul faulknerian, erau gîndite ca o matrice spirituală generală pentru proza românească.

Există în **Translații** și cîteva eseuri al căror caracter ocazional nu depășește ocazia, de exemplu : **Brâncuși celebrat de poeții lumii.** Altele (cum ar fi **Europa și Cadmus)** abuzează de generalități. O lipsă de acuitate a observațiilor și un stil dilatat de locuri comune le fac neinteresante. Andrei Brezianu este în genere un eseist fin, cultivat, poate prea timid în idei, vînător îndemînatic de curiozități, cititor insațiabil, divers (pe lîngă literatură, istorie, sociologie, teatru, artă etc.), neevitînd să „popularizeze" acolo unde știe că accesul altora la texte e dificil, și neprecupețind banalitatea cînd o crede folositoare punerii în temă. Eseurile lui îndeplinesc exact rolul pe care îl atribuie el însuși la un moment dat actului critic și anume de a reprezenta „mediumul transparent și ductil" al mesajului artistic, „o primă cutie de rezonanță, o premisă necesară acelei luări de conștiință colectivă, partea cea mai luminoasă a existenței și ființării operei în actu".

Nicolae Manolescu

Andrei Brezianu, **Translații,** Editura Dacia, 1982.

Revista revistelor

■ Remarcabilă prezența scriitorilor tineri în „Astra" (nr. 7) : un generos — justificat generos ! — grupaj de poeme semnate de Angela Nache, autoare aflată în pragul debutului editorial, o proză **(Doborîtură de vînt)** de Gheorghe Crăciun, însoțită de o scurtă prezentare a autorului făcută, în decembrie 1980, de Radu Petrescu și, în sfîrșit, originala rubrică „Poemul comentat" susținută de criticul și poetul Alexandru Mușina, care a avut ideea pedagogică de a propune cititorilor spre analiză, în fiecare număr, cîte o poezie contemporană, cele mai bune comentarii primite fiind premiate și publicate. De semnalat, de asemenea, articolul lui A. I. Brumaru despre opera uitată a istoricului și arheologului Teohari Antonescu.

■ Numărul din septembrie al „Revistei Române" (publicată în engleză, franceză, germană și rusă) este consacrat evocării marelui savant și om de cultură care a fost Vasile Pârvan, cu ocazia centenarului nașterii sale. Eseul lui Virgil Cândea, „Lecția lui Vasile Pârvan", întreprinde o evaluare de ansamblu a personalității omagiate. Despre Pârvan ca fondator al școlii românești de arheologie scrie Radu Vulpe. Articolul semnat de Al. Zub se referă la Vasile Pârvan ca organizator al vieții culturale. Relația între întemeietor și arheologia românească de azi este examinată de Alexandru Simion Ștefan, în timp ce Vasile Vetișanu scrie despre „Pârvan ginditorul". Pentru ilustrarea operei lui V. Pârvan sînt publicate fragmente din „Parentalia" și din „Despre valorile istorice". Un grupaj de evocări — datorate lui G. Călinescu, Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, Jerôme Carcopino, Tudor Vianu, Gorham Stevens, Oscar Han ș.a. — reliefează prestigiul național și internațional al acestui savant român.

Sumarul numărului 9 al „Revistei Române" include, de asemenea, abordări ale unor aspecte de actualitate prin editorialul consacrat opțiunilor politicii culturale românești, precum și prin rubrica „Dialog-contacte". Este consemnat, de asemenea, evenimentul editorial pe care-l reprezintă reeditarea „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent" a lui G. Călinescu.

■ Scriind (în „Steaua" nr. 8) despre romanul **Ierarhii** al lui Mihai Sin, Valentin Tașcu pune în mișcare o adevărată mașinărie de produs fraze incoerente : „Prozatorul își sancționează așadar personajul, anulîndu-i dintr-o dată toate ideile cu care îl înzestrase anterior. Se înțelege din acest gest grabnic încercarea de a limita extinderea unei triste lucidități de care romanul s-ar putea lăsa năpădit. Ideea (respectiv suma de idei) care asemenea unui personaj cu multiplă personalitate a influențat puternic, pe rînd, personajele, grupările, propunerile sociale și însuși mersul universului, se întoarce cu aceeași forță asupra autorului ei, punîndu-l în vădită dificultate". Curat meșteșug... ! — am putea exclama, dacă nu ne-ar opri o întrebare cum, o idee care „ a influențat puternic" chiar „însuși mersul universului" nu are alt efect asupra „autorului ei" decît să-l pună „în vădită dificultate" ? ! Ca să nu mai vorbim și de romanul care „s-ar putea lăsa năpădit" de „extinderea unei triste lucidități" : preferabilă va fi fiind, după V. T., extinderea unei vesele buimăceli.

M. N. I.

MICAELA ELEUTHERIADE : **Casă galbenă în Cișmigiu**

Poezia

Fervoarea incisivă

POEZIA Ilenei Mălăncioiu*) captează (nu ademenește cu mijloace convențional lirice ori de provizorie seducție) într-un climat dificil, de aspră exigență, de impovărătoare necesitate a răspunderii și de stringență nu numai a întrebărilor, dar și a răspunsurilor întrevăzute cu neliniște, de neocolit dacă le accepți — și trebuie să le accepți dintr-o îndatorire față de adevăr — premisele, punctele de pornire, originara acuitate. E un factor de mobilizare tenace, îndărătnică și chiar de constrîngere în procedările sale lipsite de tradiționale menajamente, amînări, cruțări. Nu ți se îngăduie zăbava plăcută în spații de uitare, destindere, somnolență, ești luat repede, luat, cum s-ar zice, la rost ; și rostul este serios, un rost esențial : în păstrarea demnității de ființă, oricît de precar, lucidă, de trestie fragilă, totuși, responsabilă. Este o poezie pentru care răul și suferința **există** și care refuză să se realizeze, ca poezie, în afara conștiinței lor.

Tăria și incisivitatea versului net, abrupt, niciodată **atenuat** și cu atît mai puțin îndulcit spre visare și răsfăț, își găsesc o lăuntrică justificare, temelia lor o constituie, paradoxal și nu tocmai, cea mai delicată (cum se spunea pe vremuri) **simțire**, cele mai fine antene, cea mai vie compasiune. Necruțarea pare a fi, și este, expresia unei dureroase voințe de ocrotire, de induioșată cuprindere și adăpostire a omenescului periclitat. Nu este o vigoare rece, satisfăcută de sine, satisfăcută să triumfe și să învinovățească : este una dobîndită peste împrejurări, peste slăbiciuni, impusă și auto-impusă și în a cărei compoziție în nici un fel premeditată intră sentimentul unei vulnerabilități, al unei dramatice, riscate, neconcesive expuneri pe viu a intimității sufletului.

„Ca pielea ursului din pădure a fost vîndută / Pielea mea tăbăcită de ploi și de vînt / Moartea mă caută de cînd m-am născut / Și nu poate să afle unde sînt. / Primăvara stau ascunsă-n tufișul verde / Vara în lanul gata de secerat / Toamna în frunza de curînd căzută / Iarna în albul cel mai imaculat. // Cînd moartea lasă urme pe zăpadă / Ca sîngele unui animal răpus / De alte animale mai mari / Trupul meu iese și mai nesupus".

„Mi se făcuse dor de cei patru pereți / Ai casei noastre așezate-n drum / Încercam să-i zidesc înapoi din nisip / Și din mari rotocoale de fum. // Un picior al nu știu cui îi surpa / Și auzeam în urmă risul zglobiu / Ieșit chiar printre degetele groase / Care călcau alene prin pustiu. // Era un ris fioros de fiară / Era risul risului și eu mă rugam / Să nu ne zguduie sub el pămîntul / Pe care înălțam // Din nou pentru a nu știu cîta oară / Cu multă-ncrîncenare și cu teamă / Pereții casei noastre prăbușite / Din lene și din nebăgare de seamă".

Există puncte obscure, enigme nedezlegate în vorbirea poetei, rețineri, pudori, misterioase (și mîndre) tăceri, nu însă și artificiul și emfaza care, în atîtea alte cazuri, le însoțesc. Uimitoare **transparențe** sparg în lanț textul orgolios codificat. Nestăpînita mărturisire este de un mai remarcabil efect în suita metaforelor pe jumătate acoperite, a perifrazelor feminine, a nedivulgărilor decente. Vorba tăioasă izbucnește întrerupînd de regulă sfidător la fel de sfidătoarea rezervă. Mersul „supus" al versului face loc în dese răstimpuri (și cedează întîietatea) răsucirilor independente, ale unui nesupus temperament. Uniformitatea de ritual străvechi a rostirii se dezminte brusc în articulări convulsive, refractare, rebele.

„Totul începuse cu mare entuziasm / Eu aș fi murit fără tine, tu ai fi murit fără mine / Cînd deodată nu știu cum am murit amîndoi / Într-una din zilele noastre cele mai pline. // Nimeni n-a aflat nimic despre asta / Masa a fost servită la aceeași oră / Prietenii au mai dansat o vreme și au plecat / Multă vreme s-a mai învîrtit banda sonoră // Cea mai veselă dintre toate / Apoi totul s-a terminat pe neașteptate / Și noi am rămas împreună în virtutea obișnuinței / Ca doi morți în două morminte alăturate".

PONDEREA sentimentului de apartenență, de firesc patriotică **înrădăcinare**, este cu adevărat decisivă în poezia exaltat neliniștită a Ilenei Mălăncioiu. Ca în scrierea vizionară a marilor poeți români, acest sentiment, al rădăcinilor ultime, al rădăcinilor care dor și dau putere, greu se mai poate și aici despărți de o coloratură, atît de specifică, a grijei și îngrijorării. Nici o autentică iubire nu s-ar recunoaște într-un alt registru, mai idilic nepăsător. La Ileana Mălăncioiu, noblețea identificării, a unei identificări depline, pe viață și pe moarte implică — și e un dat primordial, cum s-ar putea oare altfel ? — strîngerea de inimă și spaima cumplită (de vis rău) a deposedării ; de propria ființă, trăind în durere, extaz și responsabilitate :

„Pămîntul țării mele nu este numai ceva din afară / Pămîntul țării mele este și-n creierul meu / Acolo rodește bine și-n anii cînd îl uită / Și-n anii cînd îl bate Dumnezeu. // Acolo seamănă cu materia mea cenușie / Intens populată de îngeri și păsări sfinte...".

Este, cum știm de la primul volum al Ilenei Mălăncioiu, o poezie gravă, de-o aproape sacerdotală gravitate. Cartea de astăzi nu își anulează originile și nu le, măcar, contrariază, totuși aduce ceva nou, o reflexivitate amară, un simț mai nervos al **prezenței**, un fel de sarcasm îngîndurat, al clipei fără întoarcere, și un de nebănuit — și foarte personal — umor al atenției, al supravegheatei distanțe. Dar gravitatea, ciudat, rămîne intactă, încercările, pentru alții relativizante, nu-i dizolvă conturul. Poemul dedicat memoriei lui Marin Preda dovedește că simțul pentru sublim, caracteristic poetei, nu se descoperă primejduit de recursul la „real". Se consolidează în ambianța acestuia, de aparență tereastră, vag contrariantă.

„Ce ar fi să dispară hotarul acesta definitiv / I-am spus odată pe cînd era fericit / Să putem trece-așa, numai ca să vedem cum este / Și să ne bucurăm că ne-am reîntîlnit // Tot aici la masa aceasta la care stăm / Și el a tăcut și eu începeam să mă tem / Și el a zis bine dar atunci de ce să mai trecem / De ce să nu stăm aici și să bem ? // Și parcă nu ne-ntrebase numai pe noi / Și nu mai era fericit cum a fost l-a început / Se uita fix la omul acesta care-a depășit orice măsură / Și-o vreme n-a mai rîs și n-a mai băut. // Adică să trăiască și el așa la nesfîrșit / A-ntrebat apoi c-o voce moale ca de mătase ; / Nu, a răspuns hotărît, mai bine să murim toți / Și-a rîs din nou ca și cum totul se aranjase".

Senzația cea mai copleșitoare este a vieții loiale în căutarea înfrigurată a esențelor celor trăite, celor date, celor îndurate. Poeta trăiește pentru a scrie și scrie pentru a trăi, mereu în proximitatea limitelor. Spectacolul, dacă se mai poate numi spectacol, inspiră respect dincolo de acorduri, dezacorduri, și este impresionant. Dar esențialitatea acestei poezii trece pragul moral, nici el ușor de trecut, spre a se „încorpora" în incorporal, și a se „materializa" liric în imaterial, în diafan, într-o tulburătoare **percepere** a purității. Întrucît chiar despre asta e vorba, de o percepere cît se poate închipui de concretă a imperceptibilului, vorbire despre ceea ce nu poate fi, în curente împrejurări, doar cu vorbe de fiecare zi, atîns, evocat și vorbit. Despre necunoscut, iubire nemăsurată, moarte, deopotrivă în materialitatea lor imediată cea mai umilă și mai „stîngace" și în transfigurarea realității lor :

„Într-o noapte întunecoasă pe cînd stam singură / Pe coridorul îngust al acelui spital / Și mă gîndeam dacă nu s-a mai inventat vreo pilulă / Am auzit deodată un tropot de cal. // Nu știam cum să fac să-l opresc / Îngrozită am coborît scările / Și în cerul rece al nopții / I-am pipăit botul umed și nările. / Dar el a-nceput să urce încet / Ca un om foarte bătrîn / Tîrîndu-și cu greu copitele roase / Și firavele urme de fîn. // Ce străluceau sub coastele goale / Ca și cum ar fi fost aurite / Și m-am uitat la el cum deschide ușa / Și cum înghite / Florile de mușețel de pe noptieră / Gata, a zis, tu nu mai ai nevoie de ele / Și-apoi a nechezat la fel ca altădată / Și-a trecut printre cele două perdele. // Era calul nostru mort cu un an înainte / Și ea se uita după el și eu nu știam ce să zic / Și mă gîndeam mai departe că nu se poate / Să nu se mai fi inventat nimic".

Calificarea prin suferință și asumarea ei legitimează rostirea, dîndu-i un specific (îndelung verificat) accent de credibilitate. Ultimul volum (ca și cel imediat premergător : **Sora mea de dincolo**) acutizează pricinile de **realitate**, conferă calității metafizice a acestei rostiri o mai largă justificare practică, aducînd în lumina conștiinței o experiență biografică, de natură să o actualizeze. Dimensiunii metafizice îi corespunde o dimensiune cotidiană, pămîntească și morală, caracteristică „omului revoltat" al epocii, tonul unei amărăciuni intens istoricizate, răspunzînd provocării destinului, morții sfidătoare, nedreptății de sus și de jos, răului de toate felurile și mai ales cumplitei indiferențe, tăcerii divine și deopotrivă celei umane. Poemul comunică o stare de întărîtare continuă, voluntară, paroxistică a sensibilității : „A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus / Acum se duc speranțele de primăvară / Dar, o să fie bine la toamnă / Dar o să fie bine la sfîrșit. // Dar o să fie bine după aceea / Cînd nu vom mai ști nimic / Dacă nu vom mai ști nimic. / Dar cine știe. // Oricum o să fie bine / Vine o vreme cînd totul e bine / Dar eu mă încăpățînez să cred / Că încă nu e vremea. // A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus / Acum se duc speranțele de primăvară / Am plecat la munte să mai uit o vreme / Și-am început din nou să urc muntele".

Poemele încercuiesc insistent o dispoziție încordată, de orgolioasă atenție și de tenace așteptare iar relativa lor monotonie pare să traducă în planul expresivității sisifica, eroica monotonie a actului existențial. În așteptarea sa, adesea înciudată, dezgustată, sarcastică se consumă întreaga durată a poemului : „Dalila și-a făcut meseria / Capul lui Samson a stat pe genunchii ei / Ca pe-o tipsie / Și părul lui a fost tuns și puterea lui / A fost pierdută fără să știe. // Cînd s-a trezit și-a vrut să se dezlege / De funiile strînse pe el era tîrziu / Însă povestea sa nu se putea încheia / Atîta cît Samson mai era viu. // Lumea mai știe numai cum i s-a luat puterea / Dar eu îmi amintesc și ce urmează / Și-nfricoșată stau în imensul salon / Aproape de cei doi stîlpi aurîți / Și-aștept să crească părul lui Samson".

Din provizoratul — și el interesant și foarte semnificativ — al sarcasmelor, poezia Ilenei Mălăncioiu se întoarce (edificată), urcînd cîteva trepte, în zonele înalte și totodată profunde ce-o definesc într-un chip durabil, la fiorul dramatic, la extraordinara fervoare care-i constituie originalitatea și puterea :

„Undeva, în Ardeal într-o biserică veche / Am văzut un sfînt care-și ducea pielea în spate / Și pielea își păstra forma trupului pe care a stat / Și sfîntul își păstra credința dinainte de cele-ntîmplate. / Se vedea asta după fruntea iluminată / Și după coastele goale care păreau să nu-l doară / Și după faptul că pielea care îi semăna / Nu părea să fie tocmai ușoară. // Undeva în Ardeal într-o biserică veche / Am văzut singurul trup pregătit să moară / Își purta sufletu-n spate în propria lui piele / Așa, cum ar purta o comoară".

Lucian Raicu

*) Ileana Mălăncioiu, **Linia vieții**, Ed. Cartea Românească, 1982.

Dragoș Vicol:

„Dulcile și uneori ciudatele aventuri ale unui reporter"

(Editura Eminescu)

■ ULTIMA carte a lui Dragoș Vicol (1920—1981), pe care a apucat s-o vadă doar în semnal, evidențiază din nou darurile sale de povestitor, maturitatea la care ajunsese și libertatea cu care se mișca între coordonatele speciei. El și-a exersat îndelung talentul în direcția respectivă, venind în 1961 cu un volum de **Povestiri** apoi cu altele, precum cel intitulat **Cîntec deasupra apelor** (1973), ori convingătorul **Bătrînul și livada** (1973) etc., fără a mai vorbi de cele rămase prin multele periodice la care a colaborat sau doar în stadiul de proiect. Mai mult, romanele sale (**Valea fierului, În munții de miază-noapte, Omul de la ora 13**, excelentul și premonitorul **Camera 210, Satul cu oameni frumoși** și altele) sînt „invadate" de **povestire**, uneori chiar în chip salvator. Cu atît mai mult, schițele și nuvelele se resimt de pe urma darului său de a povesti, lucru verificabil în **A doua tinerețe** (1960), **Cicatricea** (1963), **Cerbul singuratic** (1979) și în alte volume cu asemenea scrieri. Se înțelege, romanele lui sînt romane, schițele și nuvelele, ori reportajele rămîn ca atare, fiind, însă, în esență, ale unui **povestitor** și **poet**. Tradiția însăși e amplă și densă la noi, de la Neculce la Sadoveanu și Voiculescu, de la Caragiale și Creangă la Brătescu-Voinești și Panait Istrati, în Bucovina, din care venea Vicol, putînd fi repede înșirate nume ca Emanoil Grigorovitza, Mihai Teliman, Gheorghe Tofan, Mircea Streinul, Eusebil Camilar, Petru Rezuș și destui alții, pînă la cei mai tineri scriitori, încît se poate susține chiar că povestirea ține foarte adînc de specificul spiritualității noastre.

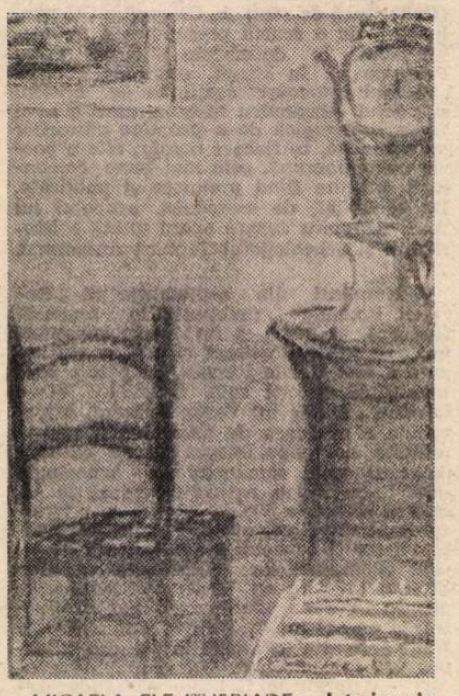
În acest cadru, dublu caracterizat, prin aspecte locale și naționale, Dragoș Vicol se integrează firesc, cu scrieri oricînd remarcabile, cîteva din ele demne a figura în vreo antologie a povestirii românești. Cele din recentul volum pornesc adesea, cum singur autorul mărturisește, de la întîmplări reale (cîteva implicînd chiar scriitori, precum Camilar, Tăutu, Mihu Dragomir, Ion Istrati, George Sidorovici, Pan Solcan, Victor Tulbure și alții care i-au fost prieteni), devenite pretexte pentru declanșarea cîte unei **teme**, în jurul căreia gravitează cele de narat. Inspirate din lumea contemporană (a satelor, a pădurii, a ziaristicii și documentării literare, a militarilor etc), uneori din zone mai puțin frecventate, scrise cu neîndoielnică dăruire și știință a gradării expresive, într-un limbaj adecvat, cu afectivități măsurate și sentimentalism rareori mai mult decît trebuitor, cu detașare și umor, povestiri precum **Procesul, Bunul poporului, Deputat eparhial, Vin — zero virgulă zero opt, Un sat de departe** sau **Bagă, Doamne, luna-n nor...** cuceresc numaidecît curiozitatea cititorului, fermecîndu-l. Căci povestirile acestea, ca și evocările din secțiunea **Ochean întors**, au tot ce le trebuie în acest sens. De la fantazarea sub specia realului și înțelepciunea bonomă, la detașarea nostalgică și trecerea de la dimensiunea eului la cea socială, ușor antemporalizată, spre a **pildui** cuprinzător, pînă la construcția echilibrată, aproape inobservabilă, la ironia abia perceptibilă și un fel de molcomie muzicalizantă, elementele caracteristice speciei se regăsesc într-un chip adesea exemplar. Căci povestirea (ca și versul) i-a fost organic la îndemînă celui „trăit într-o lume de fluiere și de buciume, de tălăngi și zurgălăi, de hăuliri și strigături în joc, amestecate cu balade și basme de-o frumusețe unică", supraviețuind semnificativ pînă sub ochii noștri. De aceea, cu un plus de luciditate și dramatism mai percutant sugerat, cîteva din ele ar fi fost niște capodopere. Oricum, prozatorul Dragoș Vicol prin asemenea producții trebuie exemplificat, alături de romancierul din **Camera 210**. Aura lui e îngemănată, însă, cu cea de poet.

George Muntean

Calendar

● 13 X (declarat pe 27 X) 1384 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).
● 13 X 1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939).
● 13 X 1906 — s-a născut **I. Kara**
● 13 X 1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu**
● 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati**
● 13/14 X 1977 — a murit **Ion Stoia-Udrea** (n. 1901)
● 14 X 1777 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849)
● 14/27 X 1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951)
● 14 X 1893 — s-a născut **Titus Stoika**
● 14 X 1908 — s-a născut **Nicolae Rădulescu-Lemnaru**
● 14 X 1917 — s-a născut **Viorel Aiecu**
● 14 X 1920 — s-a născut **Salamon Sombori Sándor**
● 14 X 1923 — s-a născut **Victor Kernbach**
● 14 X 1929 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**
● 14 X 1948 — s-a născut **Marian Papahagi**
● 15 X 1896 — s-a născut **Dumitru Gafițeanu** (m. 1979)
● 16 X 1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917))
● 16/29 X 1885 — s-a născut **Mihail Sorbul** (m. 1967)
● 16 X 1907 — s-a născut **Moldov** (m. 1966).
● 16 X 1930 — s-a născut **Theodor Mănescu**
● 16 X 1939 — s-a născut **Nicolae Damian**
● 17 X 1892 — s-a născut **Dragoș Protopopescu** (m. 1918)
● 17 X 1897 — s-a născut **Ștefana Velisar-Teodoreanu**
● 17 X 1904 — a murit **Ștefan Petică** (n. 1877)
● 17 X 1905 — s-a născut **Alexandru Dima** (m. 1979)
● 17 X 1908 — s-a născut **I. Kalustian**
● 17 X 1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu**
● 17 X 1935 — s-a născut **Aurelian Chivu**
● 17 X 1973 — a murit **N. Dunăreanu** (n. 1881)
● 17/18.X.1981 — a murit **Tașcu Gheorghiu** (n. 1910)
● 18 X 1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975)
● 18 X 1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)
● 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre**
● 18 X 1936 — s-a născut **Ion Aramă**
● 18 X 1938 — s-a născut **C. Stănescu**
● 18 X 1980 — a murit **Teodor Mazilu** (n. 1930)
● 19.X.1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964)
● 19 X 1904 — s-a născut **N.N. Condeescu** (m. 1966)
● 19 X 1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)
● 19 X 1951 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



MICAELA ELEUTHERIADE : **Interior de modă veche**

Proza

„Existi, Danilov, existi ?"

ÎN volumul de debut al lui Nichita Danilov **(Fîntîni carteziene,** 1980) ironia veghea, de departe, adevărat, dar veghea meditația gravă. În cea de-a doua carte *) **(Cîmp negru,** 1982) ironia dispare cu totul și rămîn doar simbolurile mari **(Muntele, Nimeni, Marile Ceturi, Desert...)** în niște poeme care renunță la obișnuitele podoabe stilistice. Ciclul **Nouă variațiuni pentru orgă** cuprinde nouă parabole în proză prefațate de un citat din Dionysos Areopagitul despre partea bună a lucrurilor și despre modul de a vorbi despre ea. Celelalte grupaje de versuri **(Arlechini la marginea orașului** și **Cîmp negru)** păstrează numai aparent forma tradițională a poemului. Poemul rămîne, desigur, o metaforă, dar metafora ca instrument liric dispare din text. Dispare și muzica silabelor și, în genere, sînt eliminate toate acele convenții care dau pregnanță ideilor și fac din rostirea poetică o rostire memorabilă. Supunîndu-se altor legi, poemul mizează pe tîlcul parabolei și puterea de sugestie a viziunii globale. La Nichita Danilov viziunea lirică este mai totdeauna solemnă și crepusculară. Iată un scurt poem despre liniștea ce rămîne în urma lucrurilor : „Bintuie liniștea / pînă la ultima margine a sferelor / asemenea unui vînt negru / care macină lucrurile. / Și lucrurile într-adevăr se destramă / și în urma lor / nu rămîne decît liniștea. // Liniștea lucrurilor !"

Viziunea se complică în **Poema porților,** parabolă vastă cu elemente biblice și ușor demonism romantic. Două șiruri de oameni, unii în glugi purpurii, alții în veșminte albe, încearcă să deschidă o poartă, iar cînd reușesc ei sînt atrași de un imens gol **(Porți ale întunericului).** Parabola vrea să sugereze „neagra neliniște a singurătății"... Nichita Danilov rămîne aici și în poemul ce urmează **(Cîmp negru)** în raza poeziei lui Philippide, cel obsedat de mulțimile rătăcitoare și de porțile (malurile) negre ale destinului. Pe un cîmp de cenușă se rostogolesc zaruri și sînt împrăștiate de vînt tot felul deași, decari, valeți, popi și dame. Un individ, probabil poetul, vrea să intre în acest cîmp al deșertăciunii ținînd la piept o cupă neagră în care a ascuns o pereche de zaruri și o pereche de mănuși negre. Nu-i chiar poetul, ci altcineva care seamănă cu el, un **alter ego** mai comic (..are un ochi șpanchi și proteză și umblă cu capul puțin într-o parte"). Trecerea este păzită de un portar care cere mită trei sute de lei, două pachete de țigări Kent și o sticlă de votcă...

Poartă, portar, așteptare... duc gîndul la literatura lui Kafka. Nichita Danilov dă parabolei un sens deliberat neguros. Se înțelege că deșertul de cenușă este însăși existența, că zarurile și cărțile sînt semnele destinului în mîinile căruia, noi toți, sîntem jucării neputincioase... Mai mult poemul nu spune sau nu vrea să spună. Nici parabolele celelalte nu sînt mai lămuritoare. Cineva ține ochii larg deschiși și „nu-și cunoaște drumul". Se învîrte în cerc și toți ceilalți îl urmează cîntînd Osana ! Cine este acest ins care vede dar nu cunoaște și pe care îl urmează în delir mulțimile ? În **Cetăți ale somnului** e vorba de ..cel plecat la vînătoare de aur prin Marile Ceturi" și care revine în cetate cu un zimbru bătrîn pe umăr. Multimea în extaz se aruncă sub copitele calului, fecioarele ies în întîmpinare cu potire de vin, copiii cîntă un imn, iar bărbații cu pieptul mînjit de sînge dansează un dans negru. Semnele frenezieî și ale resurecției nu se opresc aici. În palatul pustiu se ivește un tron învăluit în flăcări și fum, iar din nori „caii purpurii nechează spre răsărit și apus și vestesc întoarcerea ta"... Cine este cel ce se întoarce din **Marile ceturi** însoțit de așa de înfricoșetoare semne de adorație ? Condiția parabolei lirice este să sugereze, nu să lămurească. Talentul lui Nichita Danilov este de a face perceptibile, în ordine lirică, negrele lui neliniști și de a le integra într-o viziune originală ce se completează de la un poem la altul. Din versurile comentate pînă acum se desprinde un poet al viziunilor grandioase și sumbre, dar și un poet obsedat de metamorfoze, resurecții și dedublări. Unele teme vin direct din romantism **(Căderea îngerilor).** Camera poetului este invadată de o ceată de îngeri și chiar de „femeile lor". ...Îngerii lui Danilov vorbesc tare, fumează, beau coniac și șampanie, joacă jocuri de noroc și, din cînd în cînd, măsoară adîncimea prăpastiei. Orgia este întreruptă de sunetele clopotelor de înviere : „Deodată însă podeaua și tavanul / încep să se surpe și ei încep să se prăbușească în gol. / Ca și eu împreună cu ei. Cădem în sus. / Atît de mult am căzut, încît ne respinge pămîntul. / În afara lui, în haos, în veșnică beznă. / acolo e locul meu !".

După **poartă, cîmp de cenușă, cel plecat la vînătoare prin Marile ceturi, îngeri** petrecăreți și **veșnică beznă, corbi** mari care se rotesc peste **Cartea de istorie,** vine rîndul **păsării** prevestitoare și înțelepte. Ea coboară din ceruri și zboară peste deșerturi aducînd uneori vestea resurecției. Nichita Danilov n-o numește, cum nu numește nici unul din simbolurile pe care le aproximează. El este un poet al neliniștii, cum singur zice, cu dorința de a deveni un poet al liniștii. Un ochi privește pașnic în afară, altul se zvîrcolește înlăuntru. Locuiește într-un gol și are visuri negre, unele foarte livrești. Prezența lui Faust și Mefisto într-un poem **(Finita la Commedia)** vrea să sugereze vechiul sentiment al dualității ființei. Mai toate poemele sale se învîrt, în fond, în jurul acestei teme, tratată uneori în stil naiv, cuceritor : «Îngerul meu tămăduitor / n-are aură, nici aripi. / Îmi pune degetul pe rană și-mi spune : / „Existi, Danilov, exiști ?" / / „Exist, exist, îi răspund. / De mai bine de un sfert de secol / nu fac decît să exist", / „Atunci fii mai sigur de tine / și există cu adevărat !" / „Exist, exist, îi răspund." // „La vîrsta ta, eu eram altfel, îmi spune. / Tu parcă n-ai sînge în vene. / n-ai viață, n-ai demon." / „Exist, exist, îi răspund. / De mai bine de un sfert de secol / mă străduiesc să exist." // „Atunci caută-ți cealaltă jumătate a ta și există cu adevărat !" / „Cealaltă jumătate a mea / a rămas dincolo. Dincolo, îi răspund. / Du-mă în alt timp, în alt secol..."»

Danilov există, bineînțeles, cu spaimele, dedublările și simbolistica lui cînd sacră **(Nouă variațiuni pentru orgă),** cînd subtil speculativă. Un poem care concentrează cele două rînduri de simboluri este **Cîmpul numerelor,** dacă nu cel mai frumos din volum, cel mai sugestiv pentru vocația lui Nichita Danilov pentru poezia de meditație. E o viziune a numerelor și, prin ea, o viziune a dinamicii infernale a universului : „La capătul numerelor e un alt șir de numere. / Soarele n-a mai apus de cîteva luni și le luminează / și acum dezolarea. Ele stau în fața unor porți mari / și intră pe rînd unul în altul, dar nu se măresc / și nici nu se micșorează. Se încolăcesc într-un tot / mărindu-și și mai mult tristețea și dezolarea. / Nici un sunet nu sparge cumplita singurătate / a nopții. Acolo, ele stau și tremură într-o lumină / îndepărtată și rece. Cîte unul se desprinde și picură jos / ca un astru singuratic al bolții. Celelalte rămîn / în singurătatea lor. Acolo se adună și se scad, / se înmulțesc și se împart unul la altul, dar nu se întregesc / și nici nu se micșorează. Se învîrt în propriul lor cerc / și-și urmează legea și destinul. Soarele n-a mai apus / de cîteva luni și le luminează și acum dezolarea".

Variațiunile pentru orgă aduc în acest univers de metamorfoze continui, dedublări și relații scandalos de incitante, imaginea creatorului și a creației ca jertfă de sine. Nichita Danilov o plasează într-un peisaj mînăstiresc și o colorează printr-o tipologie foarte originală. Călugărul Kiril stă într-o fîntînă și scrie o neagră psaltire. Poetul (sau, mă rog, cel ce se confesează în poem) stă aplecat asupra fîntînii și transcrie în altă psaltire tot ceea ce scrie în adîncurile fîntînii fratele Kiril. Scribul de afară (poetul iscoditor, indiscret) moaie pana într-o clepsidră de nisip, semn că scrisul este pieritor. Însă nici scribul nu-i singur pe lume, deasupra lui este alt frate **(fratele Ferapont)** care transcrie ceea ce el transcrisese după Kiril. Ferapont seamănă cu frații dinainte, seamănă și cu Fiodor Mihailovici... El este întruchiparea disciplinei și exigenței retorice. Are ochi albaștri, e trist și nu-i iartă poetului greșelile de stil. Deasupra melancolicului Ferapont stă Lazăr, iar rănile lui sînt limpezi ca niște fîntîni. Într-una din ele locuiește poetul care scrie psaltirea după altă psaltire, reluată de frații citați înainte. Fratele Nichita ne anunță că odată cu Lazăr se încheie șirul celor care se observă și se copiază. Dar nu-i așa. Lazăr care putrezește și pică-n fîntînă în fiecare zi privește și este privit de **Celălalt Lazăr.** Pînă la el mai este însă fratele Daniel inocentul care rătăcește pe cîmp însoțit de o pasăre cu trup de femeie. Pasărea coboară la fiecare lună nouă în fîntînă și aduce la suprafață cîte o psaltire. Psaltirea, deci, scrisă de fratele Kiril. Dar care Kiril, căci lîngă cel dintîi există **Celălalt Kiril,** mai bătrîn și mai viclean decît primul ? ! Acest din urmă Kiril este atît de zgîrcit încît scrie cu propriul sînge și se chiorăște la lumina lunii.

Există, apoi, fratele Atichin, după cum există **Celălalt Ferapont,** grămătic și mai sever decît adevăratul Ferapont. Și apoi **Celălalt Lazăr,** imaginea ultimă (arhetipul) acestui creator de nouă sau de mai multe ori sacrificat, spionat, pierit în propria-i ardere. O viziune a succesiunii și o încercare inspirată de a figura actul creației prin dedublarea și devorarea forțelor (ființelor) interioare. Nu pot, din lipsă de spațiu, să dau exemple din aceste admirabile fabule lirice. Citez, în schimb, un fragment din alt poem **(Viziunea lui Kiril : Fiii întunericului)** inclus în ultimul ciclu al cărții. E o artă poetică mai explicită, atît cît poate să fie o poezie care încearcă să sugereze ceva ce nu este, vorba Areopagitului, ..nici număr, nici ordin, nici mărime, micime, egalitate, neegalitate, asemănare, neasemănare... Nu este nimic din ce aparține non-existenței și nici din ceea ce aparține ființei : ființele nu o cunosc, așa cum este în sine, cum nici ea nu cunoaște ființele așa cum sînt..." Iată-i, în viziunea lui Nichita Danilov, pe cei care sînt chemați să dea un corp ființei figurate mai sus : poeții : „Ochii lor sînt întorși mereu înăuntru / și în același timp în afară, / contemplînd forma prezentă a lucrurilor, / pentru a le intui forma absentă. / Care de fapt nu e chiar formă, / ci o stare logică și abstractă / ce ține loc de matrice / din care vor izvorî pe rînd toate formele. / În timp ce-și vorbesc unul altuia și-și comunică / starea absentă și gîndurile, / dar nu prin limbajul cuvintelor, ci mai mult prin imagini / cu trei și patru și cinci dimensiuni, / care trec dincolo de înțelesul sonor al limbii cuvintelor."

Unele notații sînt stridente și inexpresive liric în **Cîmp negru** (fecioara neagră de pildă, care are craniul ras pînă la sînge și cîntă la pian !), însă cartea, în ansamblu, este originală și profundă. Nichita Danilov îmi pare a fi printre cei mai interesanți autori din noul val liric.

Eugen Simion

*) Nichita Danilov, **Cîmp negru,** Ed. Cartea Românească, 1982.

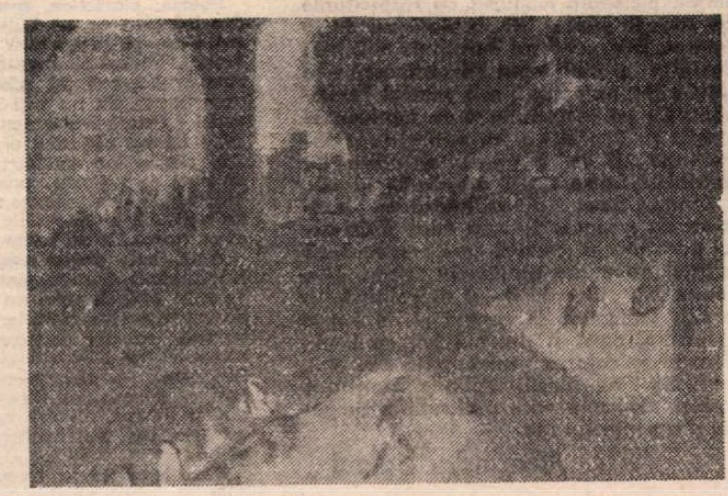
Prima verba

Rece și cald

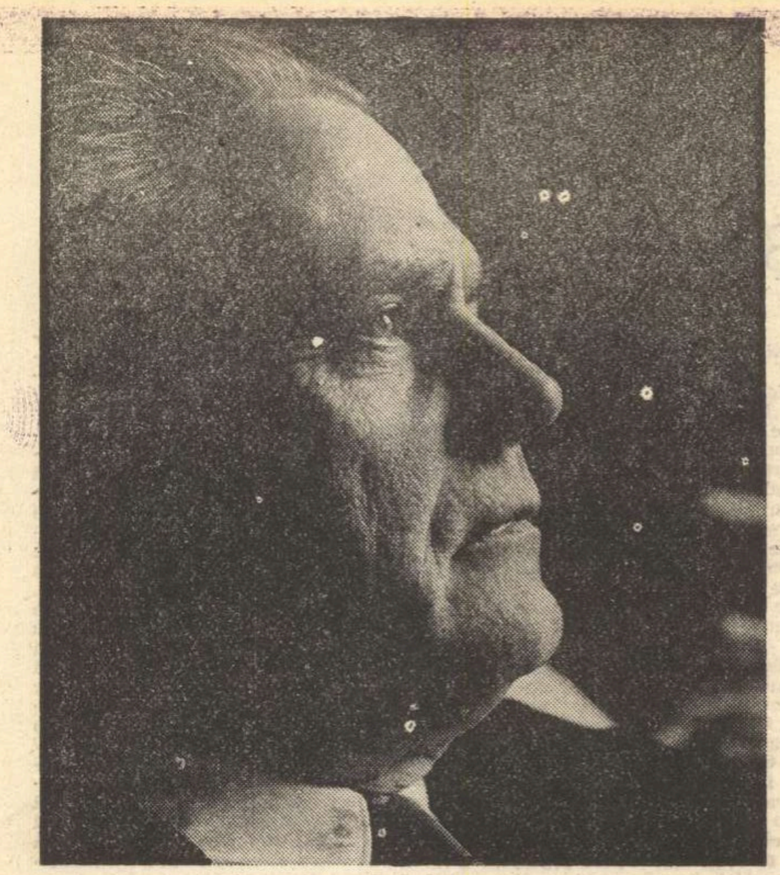
■ **IOANA DINULESCU : Călătorii de recunoaștere** (Ed. Scrisul Românesc). Prezentă de mai mulți ani în presa literară și culturală, cu articole critice o vreme, cu versuri mai de curînd, autoarea **Călătoriilor...** are și cuvenita iuțeală de vorbă a recenzentului și necesara rumoare imaginativă a poetului, lăsînd impresia (lucru valabil și pentru alți tineri literați) că ar putea face la fel de bine critică (sau eseistică) și poezie. Disponibilități'e fiind diverse, opțiunea e adesea determinată de factori conjuncturali dar afirmarea mai apăsată într-o direcție pare că se însoțește uneori de nostalgia pentru direcția nefructificată ceea ce, pînă la urmă, produce o contaminare de specificități : criticul cu nostalgia poeziei se „încălzește" în fața obiectului literar pe care-l examinează, poetul cu nostalgia criticii tinde să-și „înghețe" propria subiectivitate. Nu știu dacă acesta e și cazul Ioanei Dinulescu, însă că ar putea fi o spune aerul general al textelor ei poetice : între dorința de ardere, de implicare lirică, de trăire deci, specifică poetului și tendința spre comentariul distant, neutru, demonstrativ, propriu criticului, atitudinea poetei stă mereu indecisă, cumpănă, cum spune, între dragoste și indiferență ; așa o arată și mărturisirea, interesantă sub raport psihologic, din poemul care se cheamă chiar **Cumpănă :** „Ioana D. privește pe fereastră, în noapte, afară. / Fără multă speranță, fără prea mare-ndoială. / Ioana D. este o femeie normală, adică : / uneori, își asmute numele — minz nesăbuit — / să galopeze prin sîngele unui bărbat, / adică : a născut și va mai naște copii. / Singura ei abatere de la morală / este că scrie poezii. / Altfel Ioana D. vorbește frumos / despre morți / și așa-și-așa, despre vii / Cu-nțelegere, se lasă umilită / de copitele indiferenței celor din jur / dar, în scorbura caldă a unui poem, / rîvnește / un tăiș mai proaspăt, mai pur. / Femeia aceasta aproape că există — / am serioase motive să cred întrucît, / de treizeci de ani, / supraviețuiesc în temnița fragilă a trupului ei — / cumpănă între dragoste și indiferență".

Dorul de „ardere" obsedează în multe poezii dar liniștirea lui prin faptul „arderii" lirice întîmpină mereu obstacolul cenzurii critice, al „înghețului" în comentariu și mereu se amînă, astfel încît poezia nu e altceva decît figurarea acestei amînări, sfidarea și resemnarea în fața ei. Mai mult decît să invoce, să evoce și să parafrazeze stările „arderii" poeta nu poate deocamdată iar farmecul versurilor sale, al celor mai inspirate, vine dintr-o atare sisifică întreprindere. Efortului spre lirism, spre rectitudinea trăirii i se adaugă efortul spre exprimarea suplimentar frumoasă, căci versurile, mai cu seamă cele din prima jumătate a cărții, sînt calofile din cale-afară, cuvintele aproape că nu pot ieși din pielea literei. Fără îndoială, autoarea știe să scrie poezii chiar și atunci cînd nu știe (adică nu reușește) să-și asume o stare poetică. În cîteva rînduri însă e foarte aproape de aceasta și atunci calofilia pierde din autoritate în favoarea unui sentiment ceva mai neocolit, iar efectul poetic e considerabil : „Strig ; nu-ți aflu numele / printre cuvinte. / Flacăra pasului tău plutește / pe deasupra de ierburi ; / nu aflu, deci, urma ta pe nisip, / pe frunza căzu'ă din ram mai devreme. / Prin amara risipă a amurgului în cîmpie / colind țărmul, petale de măr / se cern peste zare — / lacrimi pîlpîitoare în trupul / de cretă al zilei... / Acest țărm unde stăpînea / o oră de cretă — prima mare tristețe : / dragostea ce mă ține legat / de un stîlp de fum, / cu o frînghie de fum". Prea des totuși distanța eului liric de sine e mare, dicțiunea rămînînd exterioară, frumoasă, eventual, ca o floare de plastic și tot atît de parfumată : „Frumusețe, doamna mea de-o noapte / frumusețe, doamna mea de-o zi, / sură-n aer miez de stele coapte, / răsădind izvoare în cîmpii. // Pentru tine despletesc în an / umbră și-ntuneric, umbră și lumină / și respir cu macii dintr-un lan / ghemuită între cer și tină" etc. Inegalitatea evidentă a textelor din cartea Ioanei Dinulescu este înainte de toate efectul amînării trăirii, „arderii" lirice. Poeziile în care gheața comentariului s-a topit iar dorul de ardere s-a făcut chiar flacără dau în mai jusă măsură seama de talentul poetic al autoarei. Și aceasta ar trebui să fie linia viitoarelor sale cărți : abandonarea comentariului, prin firea lucrurilor explicativ, și izbăvirea în ardere, climatul propice sugestiei poetice.

Laurențiu Ulici



MICAELA ELEUTHERIADE : **În Cișmigiu**



Omul și destinul lui

GÎNDIND cu intensitate și nostalgie, în aceste zile, la Zaharia Stancu, bărbatul care ar fi împlinit, după superba expresie a lui Giuseppe Ungaretti, nu optzeci, ci de patru ori douăzeci de ani, am răsfoit, cu profundă emoție, cărțile pe care frumoasa, nervoasa lui mînă mi-a scris numeroase rînduri de prietenie. Am amintit și altădată că, pe fiecare carte a sa, poetul care avea darul de a improviza aproape instantaneu, cu o forță fluidă neobișnuită, mi-a scris versuri demne de a fi cunoscute. Cred că s-ar putea chiar publica o plachetă de versuri inedite și nu totdeauna cu sensuri ocazionale, ci ca transcriere de confesiuni lirice, demne de tot interesul.

Recitind primul volum al însemnărilor și amintirilor sale de ziarist, **Sarea e dulce,** am recitit și dedicația sa adresată editorului care eram și cu aluzii la alpinistul care, pe vremea aceea, escalada în coardă pereți vertiginoși.

Ți-am dat sufletul meu dulce
Dulce ca sarea,
Ca miezul cucutei dulce,
Dulce, ca marea.

Sufletul meu ți l-am dat,
Dulce, ca piatra de var,
Dulce ca fiertura din coajă de salcie,
Dulce, ca mustul dulce amar.

Tu, care urci rîpile agățat de o ață,
Mi-ai tipărit sufletul pe cenușă,
Cu coperta ca oul de rață,
Mi l-ai înghesuit după ușă.

Ce să-ți mai spun, Măria Ta,
Ce să mai fac,
Uite, mă iscălesc aici,
Cu durere – și tac.

Era la 17 noiembrie 1955. „Măria Ta" nu eram eu, decît prin translație, era el, desigur. Pe el, cei apropiați îl mîngîiau cu acest epitet ornant, însoțindu-l și cu celelalte calificative care există în cuvintele lui Dinu Păturică față de postelnicul Andronake Tuzluc, dar fără finalități ademenitoare. Pentru că el era sprîncenat și ochios, era înalt și svelt, ochii lui reflectau și cerul și poezia dar și fulgerele mîniei. De unde atîta eleganță și mîndrie fizică, atîta inteligență la un desculț care izbutea să impresioneze prin atitudine și comportament pe orice intelectual și din orice țară cu rafinată civilizație. El era exemplul tipic de facultățile extraordinare ale țăranului român, ale copilului de țăran care ajunge în cîțiva ani de la însușirea alfabetului la interpretarea **Divinei Comedii.** El avea totdeauna superba stare de verticalitate. Chiar și atunci cînd l-am văzut, pentru ultima oară, pe catafalcul înalt de pe platoul Marii Adunări Naționale, mi-a părut o coloană de marmoră. Am scris atunci, ca atîția alții, cuvinte înăbușite de emoție și tristețe pentru ultima vedere a aceluia care nu se va stinge niciodată dintre luminile literaturii române. Arta lui Zaharia Stancu nu trebuie să străbată nici un con de umbră. El este și va rămîne un martor, o profundă, sinceră vibrație, o fibră sensibilă a poporului său. Nimeni ca el nu și-a trăit timpul și cu o mai adîncă participare. Recitind volumele sale de însemnări și amintiri, ne dăm seama cît de prezent, cît de viu a fost în contemporaneitate, cum, în fiecare zi aproape, lucidul scriitor, incomparabilul ziarist depunea o mărturie de artă și de adevăr în fața istoriei. Ca nimeni altul, „Dințosul" a iubit pămînturile și cerurile care s-au boltit asupra nașterii sale, ca nimeni altul – și cu cîtă patimă sinceră! – a servit, întreaga viață, misiunii de scriitor. Să recitim numeroasele pagini din **Sarea e dulce** dedicate Societății Scriitorilor Români pentru a înțelege profundul devotament demonstrat de Zaharia Stancu nobilei profesiuni a scrisului. Un fragment dintr-un articol din 6 aprilie 1935, relativ la alegerile care trebuiau să aibă loc la Societatea Scriitorilor Români, este cu totul revelator și semnificant pentru întreaga activitate de apărător al obștei acelora care sînt „luminile popoarelor" : „...Semnificația alegerilor ce vor avea loc duminecă trebuie subliniată cu tărie. E întiia oară cînd, în preajma unor alegeri, scriitorii ies din obișnuita lor toropeală și, uniți, izbutesc să-și impună punctul lor de vedere. Punctul acesta de plecare odată cîștigat, zări largi se întrevăd înainte. Societatea Scriitorilor Români, prin comitetul ei de conducere, trebuie să lupte neîncetat pentru scoaterea la suprafața vieții sociale a breslei scriitoricești.

Scriitorul român nu se cuvine să mai rămînă mereu omul de după ușă. Cel mai mărunt scriitor aduce acestui popor infinit mai multe servicii decît politicianul renumit și hrăpăreț.

Și cere atît de puțin scriitorul român vieții! Atît de puțin! Să-i fie respectată munca lui de artă și migală, ca oricărui alt muncitor. Numai atît !..."

Acestui ideal de a sluji breslei profesioniștilor scrisului, Zaharia Stancu i-a închinat cei mai străluciți ani ai vieții și activității sale. El a fost Președintele și prietenul tuturor scriitorilor. Nimeni nu va putea să-i conteste marile sale merite, zbuciumul său îndelung, dramatismul pozitiv cu care el a parcurs arcul cronologic al investiturii sale drept **primus inter pares,** de către obștea scriitoricească.

Prin scrisul său, prin activitatea sa de la Uniunea Scriitorilor, Zaharia Stancu a dovedit, cu strălucire deplină, că scriitorul reprezintă, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului căruia îi aparține... Zaharia Stancu a fost un neliniștit, niciodată mulțumit de răspunsurile pe care le primea, de la viață ori de la oameni. El a pendulat între polii neliniștii, dar arta și activitatea lui obștească nu s-au aflat niciodată sub semnul resemnării. Cu un temperament de luptător, el a trăit cu intensitate, cu voința de a recunoaște și de a transmite oamenilor semnalele frumuseții și adevărului lumii.

Zaharia Stancu a fost totdeauna conștient de responsabilitatea artei și de actul generator al creației care proclamă că artistul nu poate evada din istorie. Literatura lui, umanizînd și actualizînd, a așezat totdeauna în centrul ei de lumini și umbre, omul și destinul lui, cu încredere în modelarea condiției umane și a perfectibilității lumii. Zaharia Stancu a fost și rămîne o voce profundă a timpului și a poporului său.

Alexandru Balaci

Lumea imaginară a lui Zaharia Stancu

ÎN opera lui Zaharia Stancu se înfruntă și se conciliază, se resping și se atrag patru tendințe fundamentale ce absorb integral liniile directoare ale personalității sale.

Întîia, cronologic, rămîne atracția spre poezie, înzestrare nativă, concretizată în crearea unui univers pan-naturist, puternic individualizat, remarcat încă de la apariția volumului **Poeme simple,** 1927. Pe una din laturile ei esențiale, lirica lui Zaharia Stancu se hrănește exclusiv din amintirile copilăriei : „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum sub pleoape rouă, / Străbunii mei vînjoși, cu tulnice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Ciporul de mioare bălane, herghelia." Este probabil ca pădurile străvechi, cîmpiile pe care foșnesc lanurile de grîu, viile și turmele de vite, păzite de ciobani voinici să fi fost o compensare a sufocantei vieți citadine, trăită după primul mare război, și din care evada periodic cu ajutorul imaginației : „Mă pierd pe plaiuri vechi de basm și de aramă, / Podgoria mă-mbie cu chiote la cramă..." Dar foarte curînd, în **Secolul omului de jos,** își va reproba idilismul : „În copilărie am văzut cîmpuri verzi în aprilie și galbene de rodul grîului în iulie, cîmpuri întinse, bărăganuri fără hotare, legănîndu-și belșugul în bătaia vîntului domol... cîmpuri muncite de țărani uriți, noduroși, cu pîntecul supt, lipit de șira spinării, pentru stăpînii care viețuiau la Paris ori pe Coasta de Azur. Am văzut și nesfîrșite turme de oi păzite de ciobani urduroși, înveșmîntați în zdrențe..."

Așa se explică de ce, în următoarele volume de versuri, publicate între anii 1937—1944 : **Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum,** senzațiile fruste, vitalismul, sentimentele intime sînt tot mai frecvent grefate pe un autentic filon social, sugestivă fiind, în acest sens, ideatica poemei **Buna Vestire** : „Așteptăm, așteptăm / Poate curînd se va ivi noua cometă / Aprinsă roșie, uriașă..." Speranța într-o iminentă schimbare, menită să înlăture nedreptatea, proiectată pe dimensiuni cosmice, este legitimă : „Pentru mulții flămînzi ai lumii / Cerul nu-și scutură grădinile coapte, / Cîmpul nu-și macină grînele, / Mările nu-și aruncă belșugu-n năvoade."

În ultimii ani de viață, Zaharia Stancu revine la poezie ca la cea dintîi iubire. **Cîntec șoptit,** 1970, **Sabia timpului,** 1972, **Poeme cu lună,** 1974, dezvăluie un poet matur, înfiorat în fața aspectelor perene ale poeziei mari de totdeauna : dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală. Nostalgic, vechile motive sînt reluate cu tehnică superioară și rafinate veșminte lingvistice. Ele trezesc adînci ecouri în sufletul poetului, reliefînd printr-un grav registru suplimentar adîncimea vocației poetice a lui Zaharia Stancu.

Aproape îndată după debutul poetic, Zaharia Stancu s-a îndreptat spre gazetărie cu o pasiune și o fervoare similare cu acelea ale lui N.D. Cocea. A fost un pamfletar înnăscut și articolele sale fulminante, risipite în „Azi", „Lumea românească" ș.a., ulterior strînse, parțial, în volumele **Sarea e dulce** și **Cefe de taur,** își păstrează nealterată incandescența de odinioară. După Eliberare, scriitorul se identifică pasionant, asemenea lui G. Călinescu, în același ani, cu idealurile noului timp social. Articolele și reportajele incluse în volumul **Secolul omului de jos** pledează convingător în favoarea artistului angajat. Aluziile, iminenta schimbare simbolic sugerată de poezie se realizau în fapt.

Zile de lagăr, 1945, conturează realele calități ale memorialistului, readuse în actualitate, în 1968, prin ciclul de evocări, publicate sub titlul generic **Confesiuni,** în săptămînalul „Luceafărul". Personalități ale lumii literare interbelice : E. Lovinescu, N. Iorga etc. sînt detașat creionate, cu o ușoară ironie ; peste scriitorii modești, prea curînd trecuți în lumea umbrelor și peste întîmplările acoperite de pulberea uitării se revarsă, în schimb, o neascunsă duioșie.

ORIGINALITATEA romanului **Desculț,** apărut la sfîrșitul anului 1948, a constituit o surpriză, cu atît mai mult cu cît cele două romane interbelice : **Taifunul** și **Oamenii cu joben** nu vădeau o vocație epică deosebită. **Desculț** a deschis zăgazul unui nebănuit filon ce îl va proiecta pe Zaharia Stancu în primele rînduri ale prozatorilor contemporani.

Poezia, ziaristica, memoriile și proza sînt unificate din interior, ca un lait-motiv, de „miezul amar al cucutei amare", metaforă a unui trecut de indelebile suferinți. Poetul își impune imperativ, cu o vădită înrîurire argheziană, să păstreze nestinsă amintirea antecesorilor : „Să nu uiți nici o clipă : străbunii au fost șerbi / Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate. / Să nu uiți nici o clipă : se odihnesc sub ierbi. / Dar țărîna lor mai strigă și azi după dreptate." Două decenii mai tîrziu, prezența aceluiași trecut rămînea identic de covîrșitoare : „Să nu uiți. Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi. Darie ? Să nu uiți..."

Apoi, cele patru aspecte semnificative ale operei lui Zaharia Stancu sînt supuse unei continue interferențe manifestate pe planuri multiple, cu tendințe divergente sau complementare, concretizate în indiscutabile reușite estetice, or, dimpotrivă, constrînse în structuri ce-și dezvăluie peste timp incongruența. Străduindu-se să armonizeze contrariile, prozatorul însuși a recunoscut dificultatea : „Uneori reprim cu poezie proza, alteori reprim poezia cu proză, după necesitățile desfășurării acțiunii, ale construcției cărții."

Poetul pătrunde frecvent pe teritoriul prozatorului, infuzînd multor pagini o fascinantă tensiune lirică. Frazele și propozițiile, construite printr-o obsesivă repetare sinonimică a ideii, sînt încărcate de senzorial, ca niște fructe pîrguite de soarele melancolic al toamnei. Exemplificativ rămîne capitolul **Iarbă** din **Desculț,** autentic poem al înfiorării în fața miracolului firii :

„Vîntul dinspre Dunăre a adus nori și norii au adus ploaie grasă de primăvară.

Și pămînturile, care au fost semănate cu semințe și lacrimi și îngrășate cu sînge, au înverzit.

Și satele s-au îmbrăcat peste noapte în straie proaspete.

Unde n-a fost semănată sămînță de grîu, unde n-a fost semănată sămînță de mei, ori de secară, ori de orz, ori de rapiță, a răsărit iarbă.

Iarbă cu vîrful subțire.

Iarbă lucioasă, sticloasă".

Accentele polemice, înclinația spre violența pamfletară, specifice ziaristului, explică multele pasaje jurnalistice din **Rădăcinile sînt amare.** Pe de altă parte, în textele gazetarului întîlnim numeroase pasaje memorialistice. Articolele : **Melancolii, Sprijiniți în cîrje..., În satul lui Ion, Cuza Vodă, Ca pe cîini...** ș.a., toate incluse în volumul **Secolul omului de jos,** 1946, cuprind scene care vor fi dezvoltate în **Desculț** și nu este exclus ca tocmai prezența lor să-i fi sugerat ideea romanului. Filonul autobiografic se ivește, identic de obsesiv, de pretutindeni și a dat exemplare reușite. În **Desculț,** trecutul este recreat asemenea unui scenariu de film din rememorările lui Darie, care explorează diacronic și sincronic realitatea înconjurătoare. Să nu ne înșele aparențele ! **Șatra** este tot o rememorare, o narațiune mulată pe cîteva biografii reale. Structură similară au **Ce mult te-am iubit** și **Rădăcinile sînt amare.**

Dintre toate aspectele esențiale ale operei, proza devine dominantă spre amiaza vieții scriitorului. Fără exagerare, putem afirma că abia în zorile noii ere sociale Zaharia Stancu a întrezărit autentica temă a creației sale și mai bine de două decenii prozatorul va acoperi cu personalitatea sa pe poet și gazetar, încercînd, nu totdeauna cu rezultatele scontate, să și-i subordoneze. Această dramatică încleștare interioară explică sinuoasa evoluție a romanului lui Zaharia Stancu, roman ale cărui dimensiuni potențiale sînt, oricît ar părea de necrezut, practic necunoscute.

Epica romanului **Desculț** este dominată de personalitatea copilului Darie, personaj principal și narator. Obiectivitatea caracterizează fiecare scenă evocată și modalitatea narativă imprimă întregului o senzație de covîrșitoare autenticitate. Receptiv este copilul îndeosebi la spectacolul suferinței umane și la aspectele grotesc-hilare ale existenței. Nenumăratele secvențe de o odihnitoare varietate, incluse în capitolele **Neamuri, Miez de iarnă, Mărunte, Bărci de salvare, Ulcele, Aleluia** ș.a. adună toate tablourile într-un uriaș mozaic cu tema : viața țărănimii de pe valea Călmățuiului înainte, în timpul și după răscoala din 1907, pînă în preajma intrării României în primul mare război. Un mozaic de înspăimîntătoare deprimare și înfricoșătoare cruzime, în care infernul lui Dante, recreat în acest univers geografic, pare aievea coborît într-o lume cu necunoscute anterior coordonate.

Critica a observat că, oricît ar părea de paradoxal, **Desculț** se apropie de **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă. Și unul și altul își recreează copilăria și frazele lui Zaharia Stancu seamănă izbitor cu ale genialului humuleștean : „Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite, mai tîrziu. Dar cum să uit pe mama și pe tata ? Cum să uit pe frații și surorile mele ? Cum să uit neamurile noastre, și megieșii noștri, și satul ? Cum să uit plopul, și duzii, și salcîmii, și cocoșii ? Cum să uit chipurile și faptele oamenilor ?"

Desigur, sînt și deosebiri. Humuleștii erau un sat răzășesc, cu oameni harnici și gospodari înstăriți ; Omida este un teritoriu al foamei. Creangă evocă, cu duioșie și umor, copilăria copilului universal ; Zaharia Stancu pe a unui copil dintr-un timp istoric anumit. Mai există o deosebire pe care, surprinzător, a relevat-o, în anul 1954, tînărul Nicolae Labiș, într-o recenzie la **Florile pămîntului,** publicată postum[1]). La Creangă, „emoția povestitorului și psihologia copilului" sînt două elemente distinct individualizate. La Zaharia Stancu, deosebirea a făcut loc fuziunii : „Darie este pus să gîndească așa cum gîndește azi autorul" ; cartea nu relatează „ce i s-a întîmplat lui Darie, ci povestește cum Darie, om matur, își amintește întîmplările prin care a trecut." De aici izvorăsc impuritățile determinate de convergența nediferențiată a romancierului cu personajul.

Dacă observația este întemeiată, nu e mai puțin adevărat că **Desculț** apare ca o revelație prin profunzime. **Desculț** nu este romanul unui insetat de pămînt ca **Ion,** nici monografia unui eveniment ca **Răscoala** de Liviu Rebreanu sau **1907** de Cezar Petrescu. Propoziția : „Tudore... deschide poarta !" întoarce privirile cititorului către o lume stranie și nu fără îndreptățire cartea lui Zaharia Stancu poate fi apropiată de romanul sud-american al anilor 1948—1952 : **Rîul negru** de Alfredo Varela, **Mamita Yunai** de Carlos Luis Fallas, **Fiul salpetrului** de V. Teitelboim și îndeosebi de romanele lui Jorge Amado : **Pămînt fără lege, Pămîntul fructelor de aur** ș.a.

Privit prin ochii mari, mirați, întrebători sau cuprinși de spaimă ai copilului, peisajul este surprins numai în laturile sale dezolante. Viața oamenilor se desfășoară, aparent, după obiceiurile cunoscute, dar o indigență uluitoare schimbă perspectiva, oferindu-ne fantasticul spectacol al foametei endemice, ridicat la proporții nemaiîntîlnite anterior. În acest sat de sărăceni, un eventual Popa Tanda al lui Slavici este de neînchipuit. Sătenii sînt continuu obsedați de foamea niciodată potolită și de muncile fără sfîrșit pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar din interiorul familiei s-au înăsprit.

Prin acest univers terifiant trece Darie cu existența lui trăită și cu cealaltă viață, posibilă, visată. Chinuitoarea sete de învățătură și sfîșietoarea dorință de evadare în alte spații geografice îl caracterizează. Amîndurora le găsește o subtilă motivare : „Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși pe un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul din tată în fiu, așa cum prin gura mea [...] voiau să-și țipe suferințele pe care le indurară, nădejdiile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite..." Drumul lui Darie spre lumină este lung și anevoios, dar năzuința eroului rămîne statornic optimistă.

Structural, adolescentul lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. La șaisprezece ani, el este „bărbat" și are conștiința însingurării „în casa în care am crescut", dar și în mijlocul societății, pe care o simte tot timpul ostilă realizării aspirațiilor sale. Adolescentul a intuit că nu poate aștepta nici un sprijin de la nimeni, decît în cazuri cu totul accidentale, cînd hazardul intră în joc. De aceea este nevoit să lupte fără preget pentru a-și apăra și afirma personalitatea.

Zaharia Stancu a considerat „ca anexă necesară" a romanului nuvela **Dulăii,** 1952, scrisă în vara aceluiași an, în vreme ce lucra la al II-lea volum din **Desculț.** Nuvela **Dulăii** intenționa să o introducă în primul volum din **Desculț,** înaintea capitolului **Brazdă îngustă și adîncă.** Nuvela s-a închegat într-o febrilă surescitare din aceleași îndepărtate amintiri ale copilăriei : „Personajele erau vii. Vorbeau și se mișcau în jurul meu. Îl vedeam și-l auzeam pe boier Gogu Cristofor. Îl vedeam și-l auzeam pe părintele Tomiță Bulbuc și pe avocatul Mitiță Bircă. Îl vedeam și auzeam pe plutonierul de jandarmi Nichifor Budu, iar loviturile pe care le dădea caporalul Blajinu Aurel pe spatele gol, negru și uscat al lui Gruia Popozină [...] le simțeam parcă pe propriul meu spate. Vedeam țăranii galbeni, pămîntii, femeile lor cu trupuri de schelet, copii lor uscați, flămînzi, cu buzele plesnite. Le auzeam tînguirile și, spre finalul cărții, glasurile dîrze."[2]) Ulterior, autorul însuși va observa că faptele înfățișate, cutremurătoare în goliciunea lor, nu făceau decît să reia, în noi variante, insuficient de conturate artistic, evenimentele și faptele similare din **Desculț.**

Cu această întîie digresiune începe un proces pe care Zaharia Stancu se dovedește, o vreme, incapabil să-l stăpînească. Romanul își domină creatorul, îl tiranizează. Lucrase mult timp la volumul al II-lea și în vara anului 1956 intenționa să-l predea tiparului. Însă o lectură de ultimă oră îl determină să amîne publicarea. Editura avusese ideea de a retipări, odată cu volumul al II-lea, o altă ediție a celui dintîi și prozatorul, la opt ani de la apariție, își recitește cu un ochi străin, nemulțumit, volumul : „Nu mi-a mai plăcut cartea. Am dorit să-i aduc unele îmbunătățiri. Unele capitole le-am rescris pînă acum de cinci-șase ori. Operația a durat aproape doi ani. Ștergînd și adăugînd, adăugînd și ștergînd din ceea ce altădată a fost volumul I au ieșit 1 500 de pagini pe care le-am împărțit în următoarele trei volume : volumul I din ciclul **Desculț** se cheamă acum **Leagănul urșilor** ; volumul II — **Sfinți fără ochi** ; volumului III i-am adăugat la sfîrșit capitolul cu care, în planul mai vechi, trebuia să înceapă volumul II : **Florile pămîntului.** Astfel, ceea ce trebuia să devină volumul II a devenit volumul IV, cu subtitlul **Jocul cu moartea.**"[3]) Următoarele volume : **Orașul împietrit** și **Dunărea albastră** erau proiectate să-și desfășoare acțiunea în București și în alte două orașe din județul Teleorman.

În același interviu, Zaharia Stancu își anunța intenția de a dilata dimensiunile romanului **Desculț** la trei cicluri de cîte șase volume fiecare. Hotărîrea era justificată prin acumularea „în afara propriei experiențe de viață" a unui „imens material documentar în perioada ce s-a scurs de la apariția primei ediții din **Desculț**". Acțiunea următoarelor șase volume din a doua parte a ciclului avea să se desfășoare „în Capitală, în orașe de provincie și în sate, între 1920 și 6 septembrie 1940. În a treia și ultima parte a ciclului vreau să cuprind epoca dictaturii legionaro-antonesciene, a războiului în Răsărit și a războiului în Apus, precum și primii ani de după Eliberare." Cu o altă perspectivă și cu o mai bogată experiență de viață, Zaharia Stancu tindea să realizeze, asemenea lui Cezar Petrescu, o nouă „cronică" a veacului nostru.

Primele trei volume ale întîiului ciclu astfel modificat au apărut în anul 1960, sub o altă titulatură decît aceea anunțată la începutul anului 1958 : **Clopote și struguri, Printre stele** și **Carul de foc.** Critica abia și-a reprimat dezamăgirea. Epica sobră a redactării inițiale se diluase, sufocată de un nestăvilit lirism. Intuind că alunecase către o periferică zonă estetică, Zaharia Stancu însuși a renunțat la proiectul său. Revine iarăși la versiunea din 1948 a romanului, îi va adăuga la sfîrșit capitolul **Florile pămîntului** și, în această formă, va păstra textul în toate reeditările ulterioare. **Jocul cu moartea,** la care lucrase cu intermitențe aproape un deceniu, apare, în sfîrșit, în anul 1962.

ÎNTR-UN stil de maiestuoasă sobrietate, epica celui de-al doilea volum inclus ciclului **Desculț** lasă neatinsă viața interioară a eroului. Deși trece nu o dată prin întîmplări ieșite din comun, nici o schimbare esențială nu este perceptibilă între adolescentul de la începutul cărții, căzut „laolaltă cu alți coate-goale" în mîinile poliției bucureștene, și tînărul de la sfîrșitul romanului, care într-o cafenea din Capitală bea, alături de Diplomat, „două ceaiuri fierbinți cu cît mai multă pîine."

Tot timpul Darie se caracterizează printr-un comportament de excesivă, dar justificată, duritate. El nu cunoaște șovăiala și nu știe ce este compasiunea : „Nu-mi era milă de nimeni. Nici de mine. Inima mi se uscase ca o iască." Pus într-o situație limită, eroul nu poate proceda decît într-un anumit fel. Noaptea, în vagon, cînd Diplomatul încearcă să-l jefuiască, încordat ca un arc, Darie ridică mîna „care se făcuse una cu plăselele cuțitului de strîns ce-l țineam și izbii cu sete. Cuțitul se înfipse adînc în carne multă și moale și cînd se opri și-mi vibră în palmă, pricepui că vîrful lui ascuțit a dat de os." Cu o scenă aproape similară se încheie cartea. Privind Bucureștiul dinspre cîmp, noaptea, Darie, ca un Rastignac, înfruntă orașul exprimîndu-și hotărîrea de a-l cuceri : „Acestui șarpe, dacă vrei să nu te muște și să-ți vie de hac, trebuie să-i înfigi cuțitul în grumaz. Mă pipăii la brîu. Cuțitul se afla la locul lui, în vechea-i teacă de piele."

Între cele două momente, de nenumărate ori, Darie pune mîna pe armă pentru a se apăra pe sine sau pentru a-și apăra prietenii vremelnici de dușmanul comun. Aparent sumară, caracterologia servește conturării unui foarte puternic fond nativ de omenie, clădit pe cîteva precepte morale pe care se sprijină întreaga conduită a lui Darie. Nu întîmplător ceata de picaros este aleasă drept termen al antitezei. Pus să aleagă între viața reală, trăită, și existența posibilă, imaginară, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără șovăire celei dintîi, știind că numai astfel o va putea realiza pe cea de-a doua. Îndemnul spelbului de a fugi împreună nu trezește în sufletul tînărului nici o rezonanță. Evadarea ar fi avut loc cu relativă ușurință, însă renunțarea la călătorie echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămînînd surd ispitei, adolescentul alege aventura, asumîndu-și implicit riscurile potențiale, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala, din Mările Sudului, continua să-l fascineze cu intensitatea de odinioară.

Ca și în **Desculț,** năzuința cunoașterii a rămas identic de pustiitoare. Adesea, Darie își îndeamnă tovarășii de călătorie să-i relateze întîmplările prin care au trecut și mereu, pretutindeni, privește cu aviditate în jur. Aici își are izvorul dorința aprigă de a supraviețui împrejurărilor neobișnuite în care a intrat de bună voie. Una din „tulpinele" acestei năzuințe, „și nu cea mai plăpîndă, era curiozitatea de a vedea tocmai în aceste împrejurări grozave din vreme de război, cît mai mulți oameni, de a fi de față și de a participa la cît mai multe întîmplări, de a-mi plimba ochii pe deasupra a cît mai multor priveliști, de a călca cu picioarele mele cît mai mult pămînt, și de a ajunge acolo unde nu aș fi izbutit, cu șubredul meu înveliș de țărînă, măcar cu închipuirea, căreia nimeni și nimic nu-i putea reteza marile ei aripi."

Pădurea nebună, 1963, surprinde adolescentul în ipostaza de ucenic al muzelor. Atras deopotrivă de pictură și de literatură, Darie optează, după o scurtă deliberare, pentru cea din urmă, însă în economia romanului anii de ucenicie ai lui Darie ocupă un spațiu infim. Individualitățile înseși pălesc, intenția prozatorului fiind de a face cronica unui oraș de provincie de-a lungul unui an, îndată după primul mare război. În **Pădurea nebună** își face apariția fata enigmatică, ce se dăruie cu voluptate, trecînd dincolo de barierele etnice și spirituale. Într-un anume sens, retrăirea în amintire a dragostei pentru frumoasa Uruma constituie o compensație opusă de imaginație prezentului rutinier.

ÎN ANUL 1958, Zaharia Stancu a lăsat la o parte romanul **Desculț,** fiind absorbit de redactarea unei alte cărți, inspirată, în mare parte, din realitatea imediată. În decembrie 1957, Zaharia Stancu semnase în „Gazeta literară", cu pseudonimul „a.b.c.", o rubrică intitulată „Săptămîna": „În seara zilei de 5 ianuarie [1958, n.n.], tîrziu de tot, m-am apucat să aștern obișnuita «Săptămînă». A doua zi, colegii mei din conducerea gazetei, fără să mă întrebe, au tăiat supratitlul «Săptămîna» și au înlocuit «a.b.c.» prin Zaharia Stancu. La uimirea mea au răspuns prin aceea că nu încheiasem o «Săptămînă», ci... începusem o nouă carte. De atunci scriu două capitole pe săptămînă."

Într-adevăr, primele patru volume ale romanului au apărut integral în paginile revistei „Gazeta literară", în tot cuprinsul anului 1958. Ele au fost prezente în librării în vara anului următor și spre sfîrșitul aceluiași an a mai apărut, separat, volumul al V-lea. La început se gîndea să numească noua carte **Pomul roșu,** după propriul volum de versuri, publicat în 1940 ; apoi, va opta pentru **Rădăcinile sînt amare.** Simbolic, titlul este pus în evidență de structura compozițională a cărții : scene ale vieții de după Eliberare alternează cu imagini sugestive ale realității sociale și politice interbelice, surprinse în cele mai eterogene medii. Reînviind trecutul apropiat, prozatorul conturează „rădăcinile" contemporaneității : „Toate rădăcinile sînt amare. Cu cît sînt mai dulci roadele pomului, cu atît rădăcinile lui sînt mai amare."

Uriașul „pom roșu" este o întruchipare emblematică a lumii contemporane și romanul se transformă treptat, treptat, într-un „cîntec de început de lume, un cîntec înălțat din inima veștejită a lui Darie." Romancierul însuși își considera cartea „un fel de postfață la întregul ciclu **Desculț.** S-a întors Darie în satul lui"! Sosit în Omida după o lungă absență, Darie nu-și găsește odihna : „Acum — răspunde el îngrijorării exprimate de sora sa —, mai am de mîzgălit niște hîrtii. Nu mă pot dărui dormitului." Pustiul sufletesc din inima lui Darie este sugestiv reliefat de stihiile naturii dezlănțuite : „...ploaia zuruie pe acoperișul de tablă al casei... zuruie în geamuri. Se vaită salcîmii negri. Plopul negru se clatină, șueră. Vîntul : vum ! vuum !..." Revederea locurilor copilăriei, experiența de viață, evenimentele contemporane în care este implicat, amintirile recente cheamă în conștiința naratorului, prin analogie, scene trăite în trecutul apropiat.

În **Desculț** și în **Rădăcinile sînt amare,** observația, comentariul și aprecierea faptelor aparțin lui Darie, copil în cel dintîi roman, ziarist, deținut politic, militant pentru cauza clasei muncitoare, scriitor, posesor al unei inepuizabile experiențe de viață, în al doilea. **Desculț** era clădit exclusiv pe trăirile autobiografice ale lui Darie ; **Rădăcinile sînt amare** valorifică elementele faimoaselor campanii de presă declanșate de autor în perioada interbelică. Alături de multe pagini lirice, înfiorate de emoție, ce surprind ropotul ploii, foșnetul mării, liniștea de început de lume a nopților de vară, se ivesc pagini de viguros reportaj, de pamflet incisiv, de cronică politică. **Desculț** se limita la universul rural și, accidental, în capitolul **Pelin,** la orașul de provincie ; **Rădăcinile sînt amare** explorează, sincronic și diacronic, Capitala și orașele provinciale, lumea interlopă și palatul regal, lagărele de concentrare și închisorile.

Structura compozițională se resimte de pe urma acestei ample viziuni. Prin intermediul unui enorm monolog, trecutul apare ca un nesfîrșit coșmar. Continua interferență a timpurilor trecute cu prezentul servește conturării unor intense trăiri subiective : regretul pentru ani iroșiți și dezgustul pentru lumea în mijlocul căreia a fost nevoit să trăiască, dezamăgire ce a determinat și proiecția caricaturală a evenimentelor, admirație față de luptătorii pentru cauza poporului. Destinul lui Licu Oroș constituie, în acest sens, una din rădăcinile viguroase ale prezentului, conturînd evoluția morală a unui personaj cu trăsături de baladă.

La aceasta contribuie și caracterul unidimensional al eroului, provenit din clasicismul folcloric. Nu întîmplător, în **Oroș IV,** prozatorul introduce o scenă folclorică stilizată la maximum. Asemenea scriitorilor clasici, Zaharia Stancu absolutizează o trăsătură dominantă de caracter ce absoarbe toate celelalte calități ale personajului. Un comunist ilegalist a căzut în mîinile Siguranței. Cum se va comporta în aceste împrejurări ? Care sînt limitele fragilei ființe umane în fața torturii ? Ce semnificație are viața comunistului din perspectiva oricînd posibilă a morții ? Abnegația, dăruirea necondiționată luptei, neclintita încredere într-un ideal transformă sufletele în blocuri de granit ; nici un geamăt, nici o manifestare exterioară a durerii. Însă suferința lăuntrică are o asemenea intensitate încît nu o dată trupurile lasă senzația că se vor sfărîma. Leșinurile se prelungesc la nesfîrșit, devenind pentru corpurile fără vlagă clipe de odihnă halucinantă, izbitor de similare cu secvențele onirice din romanul **Rătăcitor printre stele** de Jack London. Asemenea lui Darrel Standing, personalitatea lui Licu Oroș se dedublează : în vreme ce trupul zace inert, sufletul pribegește, eliberat de constrîngere, într-o lume de vrajă și vis.

ULTIMA carte ce își trage substanța din lumea copilăriei lui Darie este poemul în proză **Ce mult te-am iubit** (1968). Armonioasa fuziune dintre liric și epic, echilibrul structurii compoziționale, profunzimea problematică unicizează romanul în ansamblul literaturii lui Zaharia Stancu și îl singularizează în cîmpul literelor autohtone. Deasupra întregii rememorări arde sentimentul dragostei filiale, dar trăirile afective ale omului matur la moartea mamei sale sînt atît de puternic individualizate, încît stabilitatea valorică și constanta complexitate le imprimă dimensiuni general-umane.

Elegie a despărțirii definitive de viață, **Ce mult te-am iubit** rămîne un cîntec al amintirii perpetue. Monologul interior suprinde imaginea mamei în plurale ipostaze, superior sublimate într-un apăsător sentiment de durere. Tristețea grea, materială, stările sufletești contradictorii, vuietul clopotelor, rugăciunile preoților, vocile fără număr ale privitorilor transformă înmormîntarea mamei lui Darie într-un uriaș spectacol desfășurat după ritualuri păstrate din vremuri imemoriale. Adăugînd vieții rurale o rar întîlnită prospecțiune a arhaicului autohton, peste care plutește fabulos spiritul mioritic, Zaharia Stancu își înscrie romanul pe una din coordonatele durabile ale specificului național.

Această carte în care se revarsă experiența a șapte decenii de viață și rodul unei jumătăți de veac de activitate literară, alături de vitalitatea de excepție a romanului **Șatra,** necesită un studiu independent, ale cărui dimensiuni depășesc cadrul articolului de față.

Ion Bălu

[1]) „Luceafărul", XIV, nr. 51, 18 dec. 1971, p. 4.

[2]) Zaharia Stancu, **Cum am scris „Dulăii",** „Flacăra", II, nr. 2, febr. 1953, p. 25.

[3]) Victor Vintu, **Evoluția „Desculț"-ului,** Contemporanul", nr. 4, 31 ian. 1958, p. 3.

Meditația autobiografică

DESPRE Zaharia Stancu s-a scris mult fără să se fi ajuns la o mare lucrare de sinteză, despre operele sale s-au pronunțat marii critici români (E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu), ca și criticii de azi; cărțile s-au bucurat de multă atenție și au apărut în 32 de limbi. Autorul lor a fost elogiat de scriitori și personalități literare străine, printre care de Manfred Mayrhofer (cu ocazia decernării Premiului Herder, în 1971), Pierre de Boisdeffre, Frank Kirk, Leonid Leonov etc. Cînd se va scrie într-o lucrare de sinteză despre Zaharia Stancu, se va vorbi despre un poet ce și-a păstrat prospețimea și-n anii **poemelor simple** și-n **anii de fum** și-n clipele pîndite de **sabia timpului** și se va vorbi despre primul traducător al lui Esenin în românește. **Antologia poeților** din 1934 are și azi o valoare certă prin obiectivitatea cu care a fost întocmită, atunci, de Zaharia Stancu. „Niciodată nu m-am despărțit de poezie", declară undeva autorul atîtor volume de proză. Dacă în poezie naturismul senzual (tradus prin vitalismul violent și beția de culori campestre) devine elegie și **cîntec șoptit** sau reflecție discretă, în proză lucrurile au un drum invers: se pornește de la o proză mai lipsită de audiență spre romanele de anvergură, spre proza profund socială și profund autobiografică. **„Desculț** mi-a umbrit poezia. **Desculț** mi-a umbrit toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi", mărturisește Zaharia Stancu în 1971, prefațînd o culegere de poezii. Dar autorul nu făcea nimic altceva decît să-și transfere disponibilitățile lirice în această proză autobiografică. În critică, la apariția cărții s-a formulat ideea unui **realism liric** (conceput puțin impropriu). Stancu a dovedit însă că poate ajunge de la un poem în proză la proza lirică, adică la o proză în care tensiunea lirică este și devine determinativă.

De la **Desculț** încoace, toate cărțile de proză ale lui Zaharia Stancu sînt **opere deschise**, operele unui povestitor de bună tradiție epică. Autorul declară că nu mai știe ce este viață și ce este literatură în cărțile sale și nu greșește. Totul devine o meditație autobiografică, așa cum remarca Perpessicius, totul devine un flux retrospectiv, un film aluvionar **(Rădăcinile sînt amare)**, trecînd prin ipostaze picarești **(Pădurea nebună)**, sau sondînd analitic chiar o realitate aspră și inumană (în **Ce mult te-am iubit).** Dacă ar fi să facem totuși o ierarhizare a prozei sale, **Ce mult te-am iubit** ar trebui citată în primul rînd. Cartea nu e deloc un roman, ci un poem fabulos, poate metafizic, o suită de desene aspre, zgîriate în forme și caligrafii halucinante unde, deși se pornește de la folclor și etnografie, se ajunge la o proză sublimată. Cartea e de la început pînă la sfîrșit o senzație, o mărturisire gravă, un bocet stilizat. Moartea mamei, momentul înmormîntării, implicațiile de ritual și tradiție îl obligă pe autor la o participare egală cu dispariția metafizică a personalității. S-a vorbit de acest roman în paralelă cu **Străinul** lui Camus, unde personajul principal (tot un povestitor) își exacerbează absența, imposibilitatea participării. Acest om al absenței face parte din altă familie decît personajul autobiografic al lui Zaharia Stancu. **Ce mult te-am iubit** e cea mai frumoasă elegie din toată opera sa pe care am așeza-o alături de extraordinara rememorare din **Costandina.**

Prin 1969, toamna, l-am întîlnit pe Zaharia Stancu în casa unor călugărițe de la Mănăstirea Pasărea, casă în care locuise în ultimii ani, și murise, sculptorul Gh. Anghel; nu-l cunoscusem personal și întorcîndu-ne împreună la București m-a întrebat ce-mi place mai mult din tot ce a scris. I-am mărturisit că mă impresionase cel mai mult **Ce mult te-am iubit.** A fost convins că sînt sincer și mi-a mărturisit: „Am scris romanul în mai puțin de o lună. Cartea e rodul unei dureri tragice de care nu izbuteam să mă eliberez și-n momentul în care am început s-o scriu era deja gîndită, aproape scrisă, pagină cu pagină și frază cu frază".

Poate numai jurnalul dat la tipar, tîrziu, în paginile „Luceafărului", în 1969, să mai atingă valoarea și tensiunea memorială a acestei cărți: „Pentru mine amintirile sînt o grea povară". Și, trecut acolo, departe, „la margini de liniști" cum spunea Blaga, Zaharia Stancu a scăpat de povara amintirilor, dar fără aceste amintiri n-ar fi existat nici ziaristul, nici poetul, nici prozatorul Zaharia Stancu.

Emil Manu

BIBLIOGRAFIE ZAHARIA STANCU

● **Poeme simple** (1927, volum premiat de S.S.R., reeditat în 1957) ● **Antologia poeților tineri** (1934) ● **Albe** (1937, versuri) ● **Taifunul** (roman, 1937) ● **Clopotul de aur** (1939, versuri) ● **Pomul roșu** (1940, versuri) ● **Iarba fiarelor** (1941, versuri) ● **Oameni cu joben** (roman, 1944) ● **Anii de fum** (1944, versuri) ● **Zile de lagăr** (Însemnări, 1945) ● **Secolul omului de jos** (1946, publicistică) ● **Desculț** (1948, roman; în 1960 a apărut versiunea în trei volume: **I — Clopote și struguri, II — Printre stele, III — Carul de foc)** ● **Brazdă îngustă și adîncă** (1949, povestire) ● **Călătorind prin U.R.S.S.** (1950, jurnal de călătorie) ● **Pentru viață** (1951, povestire) ● **Primii pași** (1951, nuvelă) ● **Dulăii** (1952, roman) ● **Adu-ți aminte** (1953, povestire) ● **Florile pămîntului** (1954, povestire) ● **Însemnările și amintirile unui ziarist: I — Cefe de taur; II — Sarea e dulce** (1955) ● **Iarbă** (1957, versuri) ● **Rădăcinile sînt amare, I—IV** (1958, volumul V a apărut în 1959) ● **Darie** (1960, selecție din **Desculț**) ● **Clopote și struguri** (1960) ● **Printre stele** (1960) ● **Carul de foc** (1960) ● **Cele mai frumoase poezii** (1962) ● **Jocul cu moartea** (1962, roman) ● **Costandina** (1962, trei episoade din **Desculț**) ● **Pădurea nebună** (1963, roman) ● **Șatra** (1968, roman) ● **Ce mult te-am iubit** (1968, roman) ● **Opere I** (1968) ● **Vîntul și ploaia** (1969, roman, trei volume) ● **Cîntec șoptit** (1970, versuri) ● **Pagini alese** (1970) ● **Povestiri de dragoste** (1970) ● **În veac de lumină** (1970, nuvele) ● **Scrieri, I—II** (1971—1975) ● **Pentru oamenii acestui pămînt** (1971, publicistică) ● **Sabia timpului** (1972, versuri) ● **Poeme cu lună** (1973) ● **Triumful rațiunii** (1973, publicistică) ● **Uruma** (1974, nuvelă) ● **Viață, poezie, proză** (1975).

La Teatrul Național „I.L. Caragiale", sala „Studio", în timpul lecturii piesei lui Marin Preda Martin Bormann. Participă: Ilinca Tomoroveanu, Sică Alexandrescu, Marin Preda, Zaharia Stancu (director al Teatrului), Virgil Brădețeanu, Victor Moldovan, Emanoil Petruț și Chiril Economu

O călătorie

A FOST o perioadă cînd Teatrul Național activa simultan, seară de seară, pe șase scene. Era un efort intens, care încorpora în distribuții întreaga suflare actoricească. Cu Zaharia Stancu obișnuiam, aproape seară de seară, să trecem pe la fiecare teatru în parte, să vedem fragmente din spectacole, să ne dăm seama de nivelul lor artistic, să facem aprecieri sociologice asupra numărului și compoziției spectatorilor. Toți actorii cunoșteau această practică a directorului. Se bucura ca un copil cînd constata că sălile sînt pline, cînd se aplauda la scenă deschisă, cînd, în sfîrșit, totul decurgea în cea mai deplină ordine. Nu de puține ori, după ce ne făceam „rondul", ne urcam sus, la cabinetul direcției, unde întotdeauna găseam un termos plin cu cafea fierbinte, pregătit de buna și inimoasa noastră Ioana, din clipa în care își termina programul. Și acolo, în jurul cești lor cu cafea și în fumul țigărilor „Tomis", preferate de Stancu, se încingeau discuții care durau peste miezul nopții. Era un refugiu în evocarea unor locuri, în care ne-am născut și am trăit, a unor întîmplări semnificative din viața noastră și mai cu seamă în descrierea bunicilor și părinților noștri, a fraților, a tuturor membrilor de familie mai apropiați. Evaziunile lui în trecut erau predilecte în conversațiile noastre. În acele nopți, numai în acele nopți, l-am surprins pe Zaharia Stancu dezvăluindu-și fațete inedite, surprinzătoare, pe care numai de puține ori — mai tîrziu — le-am identificat în scrierile sale. I-am cunoscut din confesiunile lui strămoșii, mulți dintre consăteni, păstrez și acum în minte imaginea „Salciei" în care s-a născut și a copilărit, Valea Călmățuiului, o parte din Roșiorii de Vede unde și-a petrecut trista lui adolescență, Turnu Măgurele și întregul peisaj teleormănean.

Zaharia Stancu mi-a înțeles ca nimeni altul stările mele, mărturisite și chiar nemărturisite, dorurile și nostalgiile mele călărășene și de două ori, într-o superbă zi de mai și în alta, plină de cenușiul toamnei, mi-a spus: „Dragă Chiril, urcă-te în mașină și du-te pînă la parcul de pe malul Borcei să vezi dacă au înfrunzit castanii"; sau: „Du-te să te întîlnești cu ploaia lui Bacovia pe aleile pe care te plimbai cu fetele liceului local. O mai fi rămas vreuna nemăritată?" Și m-am dus. Au fost unele dintre cele mai frumoase daruri pe care Zaharia Stancu mi le-a făcut vreodată. Am spus „cele mai frumoase", dar nu și cele mai neprețuite. Neprețuită a fost și prietenia lui și multe altele despre care voi scrie cu alt prilej. Într-una din zilele anului 1950 — era în luna decembrie — am primit de la Călărași o scrisoare prin care eram invitat să particip la inaugurarea teatrului popular local. Invitația mi-era adresată într-o dublă calitate: aceea de fost pionier al teatrului de amatori din cadrul liceului și de director adjunct al Teatrului Național. Festivitatea inaugurării avea loc într-o sîmbătă seara, la orele 19,30. I-am arătat scrisoarea lui Stancu. În sfîrșit — exclamă el — voi cunoaște și eu Călărașii tăi. Plecăm împreună. Am telegrafiat la Călărași că voi sosi acolo cu Zaharia Stancu. Ne-am hotărît ca în dimineața zilei respective să pornim cu „Buikul" teatrului. Dar... planul nu s-a realizat întocmai. De-abia la orele patru după amiază eram instalați în mașină și am pornit pe drumul Olteniței, Simeon, șoferul nostru, apreciind că șoseaua e mai bună. Mai bună, dar nu și mai scurtă. În criză de timp, Simeon apăsa din ce în ce mai tare pe accelerator. Stancu, însă, nu suporta viteza și privea mereu cadranul mașinii care marca iuțeala cu care goneam. Cînd acul cadranului depășea șaptezeci de kilometri pe oră intervenea pe loc: Simeoanee... nu vreau să mor.

— Tovarășe director, nu vom fi la timp dacă mergem numai cu șaptezeci, aprecia Simeon.

— Nu-i nimic — replică Stancu — nu vreau ca dușmanii să se bucure mîncînd din coliva pe care ne-o vor pregăti nevestele, după ce ne vor ridica reci din șanț.

Cu cîteva minute întîrziere, ne-am aflat în fața teatrului, unde un grup de oficiali și spectatori ne-au întîmpinat cu buchete de flori. Intrarea în sală a fost salutată cu un ropot de aplauze. Am luat loc în primul rînd de scaune, iar pe scenă s-a urcat președintele Sfatului popular, care a dat citire unei alocuțiuni cu privire la evenimentul ce avea loc în acea seară. Apoi a început spectacolul **D-ale carnavalului.** L-am surprins pe Stancu dînd oarecare semne de nerăbdare. Nu pentru că nu s-ar fi amuzat sau că nu ar fi fost plăcut impresionat de ambianța sălii, care diferea prin pitoresc și o anume ingenuitate de atmosfera ceva mai solemnă din sălile bucureștene. Nu. Simțea nevoia... arzătoare să-și aprindă o țigară. În sfîrșit, cortina a căzut după primul act. Stancu era cu pachetul „Tomis" într-o mînă și chibritul în cealaltă. Înainta grăbit spre holul minuscul al teatrului, însoțit de primar și de privirile admirative ale spectatorilor. Cîțiva dintre spectatori care au pătruns în hol venind din stradă ne-au alarmat cu o veste nedorită: „Ninge, ninge tare". Am ieșit cu Stancu și cu președintele sfatului afară și — într-adevăr — fulgii de zăpadă mari și liniștiți umpleau văzduhul cu albul lor imaculat. Simeon — șoferul — agitat, ne preveni:

— Trebuie s-o ștergem. Altfel ne înzăpezim pe drum.

Stancu n-a mai stat o clipă pe gînduri. Eu eram dezolat dar nu mă puteam împotrivi. Spre regretul — sincerul regret — al amfitrionilor ne-am urcat în mașină și am pornit-o la drum după ce, cineva din grup, ne-a făcut recomandarea să nu ne întoarcem pe drumul pe care am venit ci pe unul mai scurt care trece prin Urziceni. Simeon a fost și el convins de noul itinerar și am pornit la drum cam către ora nouă seara. Zăpada se rostogolea amenințătoare dar șoseaua ni se părea practicabilă. Roțile automobilului se înfundau parcă din ce în ce în grosimea stratului de zăpadă, iar noi, din ce în ce, deveneam mai temători.

— Simeoane, ce zici? Apucăm să ne mai vedem nevestele? îl întrebă cu un ris galben Stancu.

— Să vedem, tovarășe director, dac-o mai slăbi ninsoarea... Dar poate să înnoptăm în vreun sat dacă o fi și-o fi să ne împotrivim.

— Mă, tu ești un șofer dat dracului, n-o să ne lași pradă dihăniilor.

La un moment dat am trăit sentimentul unei catastrofe iminente. De-a lungul șoselei o barieră și, prins de barieră, pe un dreptunghi de placaj, sta scris: „Șoseaua în reparație". În dreapta și în stînga noastră cîmpul tot, acoperit. Simeon a coborît din mașină investigînd cu picioarele terenul din stînga și dreapta șoselei. S-a urcat la volan total descurajat. Stancu mă privi așa, ca pentru ultima oară, și rosti silabisind apăsat: „Dragă Chiril, ga-ta. Apo-ca-lips. Sfîrșitul lumii". Am simțit nevoia unei încurajări, deși eram cuprins de spaimă. „Nici un apocalips, dragă nene Zaharia. Totul se va termina cu bine. Totul se va aranja".

— Dar cum? Cum? Cum? Simeoane, cum?

— Tovarășe director, stăm și noi așa pînă s-o face ziuă, fu soluția șoferului.

— Îngropați cu mașină cu tot?

— Acum nu mai ninge, viscolește doar.

Simeon urni ușor mașina spre un drum lateral. După cîteva minute, o altă barieră, pusă de-a curmezișul șoselei, ne semnala că putem continua din nou drumul pe asfalt.

Intrarea în micul orășel ialomițean Urziceni, luminat de cîteva becuri anemice — dar luminat — ne-a dat sentimentul că am pătruns într-o mare metropolă, în plină civilizație.

Stancu privea cadranul care înregistra viteza și tăcea. A tăcut multă vreme. Cînd am ajuns la șoseaua națională cea care se îndrepta pe linie dreaptă spre București, spre casele noastre, a ieșit din muțenia lui, timp în care mi-am dat seama că reflectase la observația mea cu președintele sfatului.

— Dragă Chirile — îmi spuse — aș dori dacă ne va ajuta dumnezeu (ai văzut că el există, ne-a apărut la barieră) să revenim la Călărași după 20—30 de ani. Dar nu iarna — rise el —, ci în plină vară. Și-o să-l cunoaștem pe președintele care va fi atunci. Și ai să-ți dai seama — tot atunci — ce înseamnă dialectica, evoluția civilizațiilor. A fost punctul de plecare a unei disertații captivante în care se perindau înălțări și prăbușiri ale atîtor civilizații produse de-a lungul istoriei umane, ca să încheie tot cu primarul de la Călărași — Ialomița. În decursul anilor care au urmat, nu de puține ori revenea în serile noastre amintirea coșmarului trăit în noaptea cea de groază petrecută în inima Bărăganului. Dar pe măsură ce timpul trecea, anii se scurgeau și priveam în urmă, totul ne apărea într-o lumină de romantism, noaptea încetase să mai fie una de groază și devenise numai o noapte de pomină.

Chiril Economu
actor al Teatrului Național

Rodica TEOFĂNESCU-COCAN:

FRUMUSEȚEA STATUILOR

■ *Este titlul volumului de proze scurte alcătuit de autoare, care a debutat în „România literară" din iunie 1972.*

ZĂPEZILE

ÎNSEREAZĂ la o margine de lume. Și din dor, mă așez cu ochii pe o pîrtie de schi, adevarată, așteptînd căderea cea lungă, între coroane împodobite de arbori.

Alunec peste gheața subțire, peste zăpezile vinturate, printre degetele tale alunec, printre cuvinte, printre privirile tale, fără sfîrșit alunec.

De obicei, în această alunecare te iau în gînd, așa cum, de bună seamă, nu mi s-a mai întîmplat cu nimeni. Niciodată.

Logodna noastră se petrece într-un desăvîrșit fast, alunecînd laolaltă, între coroane împodobite de arbori, pînă dincolo de noi, pe tărîmul zăpezilor de altădată.

COLIND

NINGEA peste șesul de dincolo de rîul cel repede. Păsări mari, străine, cu aripi împodobite inscriau cercuri de dor pe cerul împresurat. Dar eu eram umilită. Căci n-aveam aripi. Și sorul meu se ghemuia hăituit...

Pe margini de cale, plopii legănau plîngeri, fiecare pentru o iubire uitată, pentru iubirea noastră și pentru iubirea iubirilor noastre. Iar eu tăceam, privind legănarea dumbrăvilor pentru dragoste ce zăceau sub chiciuri sticloase.

Steaua-polară sclipea în hăuri reci. De aceea, rătăceam fără frică, în chiot de vînt, scuturînd povara zăpezii din dumbrăvi. Și lăsam pașii mei pajiștilor.

Din crestele arborilor vechi coborau ramuri prelungi, în neclintire strălucitoare. Erau brațele de altădată ale adierilor, ale jocului de frunzare și ale sărbătorilor de floare.

Iar sub brazde, în adînc de rădăcini, ardea verdele nebiruit ca și vuietul rîului repede, sub ghețuri.

Eu însă știam tot. Aflasem. Și ascultam vuietul rîului și vuietul meu.

POARTA

MAI știu că era o dimineață de vară. Și din răsărit veneau spre noi păsări, cu aripi strălucitoare.

Le priveam, ridicînd ochii spre culme. Și tu-mi spuneai că nu le vom uita niciodată.

Dorul cel arzător ne învăluia. Și ne mistuiam în tăcere, laolaltă cu apele, cu pămîntul și cu lumina dimineții.

Pe urmă, la capătul puterilor și la capătul lumii, ne-am așezat față-n față, după cum ai vrut tu, la o masă, ca un fel de stavilă, ca un fel de poartă răsturnată.

Lumina verii se revărsa, împodobindune cu lungi marame. Și tu mi-ai spus că iubirea noastră s-a terminat.

După ce mi-am tras sufletul, am mai privit o dată din locul acela fața lumii ; și-am ielit pajiștile noastre pentru dragoste. Văzduhul aromea stătut, căci se scurgeau sevele dulci ale pădurii, laolaltă cu pelinul și cucuta de pretutindeni.

Am plecat apoi fiecare, să născocim fericirea altora. Și nici nu ne-am privit prea bine de rămas bun.

OCHII

ÎMI petrec zilele, privind necurmat spre tine.

Trupul meu bronzat se răsfață pe plajă, se avîntă în apă, se odihnește pe scaune răcoroase, din nuiele de răchită, în văzul multimii.

Dar ochii călătoresc peste lumea adunată, ca la un bilci, să-și petreacă vacanța. Ochii sînt albastri, ca floarea mică, la care te gîndești și tu uneori. Au încărcături de oțel, cînd întîlnesc frematarea de privire a semenilor mei, bărbații, dornici să smulgă clipei încă o legănare... ; le spun că e zădarnică așteptarea lor, dar privirile lor lacome par a nu mă crede.

Ochii tăi atît de îndepărtați mă străjuiesc. Atunci încep să mă joc de-a ascunsul cu multimea.

Nu se poate ca tu să nu te fi jucat de foarte multe ori, așa, în valea aceasta largă a vacanțelor. Am chiar siguranța că ești un vechi jucător.

Dar sînt încredințată că ochii ți se supun cu umilință. Și astfel, poți să arunci privirea ta absentă, sau aceea curioasă, sau aceea pe care ți-am zărit-o eu din întîmplare.

Așa se face că jocul tău de-a ascunsul este mai frumos, este un joc de-a vacanța mare.

Eu sînt încă o începătoare. Am încredere în talentul meu, dar deocamdată privirea nu mă ajută. Și sînt clipe cînd siguranța ei mă părăsește cu totul :

IZVOARELE

DUPĂ ce mă aruncasem cu capul în jos în fîntîna ta, am nimerit într-un banc de bolovăniș dureros, cum se obișnuiește a fi în toate fîntînile părăsite.

Nu m-am speriat de moarte și am privit la tot ce se găsea în jur, după obiceiul meu.

Nu lipseau ciudățeniile, căci tu aveai adunată acolo o lume cu totul nepotrivită pentru setea unei fîntîni : stîncicapcane țintuiau între cristale, flori și fluturi fosili, desigur, de pe cînd pe acolo mai era un ochi de pajiște pentru întîlnirile tale de dragoste ; undeva, spre răsărit, erau resturile pietrificate ale pîlcului de mesteceni preistorici, sub care sărutai tu curgerea pletelor și lumina ochilor ; iar lîngă malul de apus gîlgîiau virtejurile de adînc, aducătoare de moarte.

Pe urmă, au început în curgere cîntătoare, izvoarele gîndului și dorului, de la mine însămi, la tine însuți.

Creșteau amețitor, în vîrtejuri, apele fîntînii tale, ducîndu-ne la suprafață, tot mai la suprafață.

Ne ridicam foarte aproape de cer și eram desăvîrșiți, așa îmbrățișați, ca să putem îndura mai ușor neprevăzuta aventură.

PETRECEREA

ÎMI place să stau în camera aceasta.

Pe un geam văd muntele, cum ți l-ai închipuit și tu, iar la marginea geamului mi se agață privirea de cutele viclene ale draperiei cu cercuri aurii. E o draperie frumoasă, dar tu nu o vei vedea niciodată și nu cred că pot să ți-o descriu.

Pe urmă, privirea cade pe fotoliile de lîngă geam. În cel din stînga obișnuiesc să stau cînd citesc, iar cel din dreapta e ocupat doar de musafiri.

Cetele lor gălăgioase invadează de mai multe ori pe an camera mea și eu mă agit atunci, cu o tavă largă, lucioasă, plină de pahare.

Toată camera se umple de zgomote, iar un prieten mai vechi pretinde că vrea să asculte cîntecele nostalgice ale cîntărețului francez, care ți-ar plăcea și ție, cu siguranță.

Tu însă nu ești nicăieri și inegalabila ta iubită răsfoiește o revistă, ascultă voci de prieteni, care nu ne vor decît binele, și stă pe o margine de canapea, pentru că locul din fotoliu este ocupat de o fată înaltă și veselă, despre care ai spune tu că este stridentă.

Știu, ești tare pretențios și pentru că aș vrea să te măgulesc, mă așez imediat mai departe de tînărul cu ochii mari, care tocmai începuse să spună ceva pentru mine.

Pe urmă, mă plimb prin salon, căci așa se numește camera mea, cînd vin musafiri. Se dansează.

Un prieten mă invită la dans, iar eu primesc, cu o stringere de inimă, căci niciodată nu voi putea să dansez și cu tine. Privesc mereu tabloul cu peisajul de toamnă și uit.

Cineva mă întreabă ce am și eu mint... Și stau singură în camera aceasta, privind muntele și draperia cu cercuri aurii, tot mai aurii...

ÎNTÎLNIREA

DOAR povestea aceea îmi apare uneori...

Îmi închipui că aș intra în casa în care muncești și te-aș cuprinde într-o privire. Apoi ți-aș privi degetele, și mi-ar tremura avîntul unei stringeri de mînă.

Tu ai sta nemișcat, ca o pădure în amurg, plin de lumea ta.

Pe mine însă amețeala m-ar cuprinde și aș binecuvînta tremurul picioarelor ; ar fi primul semn că exist...

Apoi, valuri de uitare s-ar năpusti spre noi. Iar tu ți-ai îndrepta umerii, ți-ai ascunde privirea și ai porunci trupului să se miște.

Am vorbi, mîna ta m-ar îmbia să stau, vocea s-ar interesa cu ce mă poate ajuta, eu aș născoci minciuni, le-aș crede și, în acest timp, aerul din încăpere s-ar face, pe încetul, suportabil.

Atunci iar aș începe să te privesc.

Mă pricep să dau drumul ochilor mei spre pădurile tale. Iar gîndul meu bătrîn m-ar privi, cu mirare inutilă.

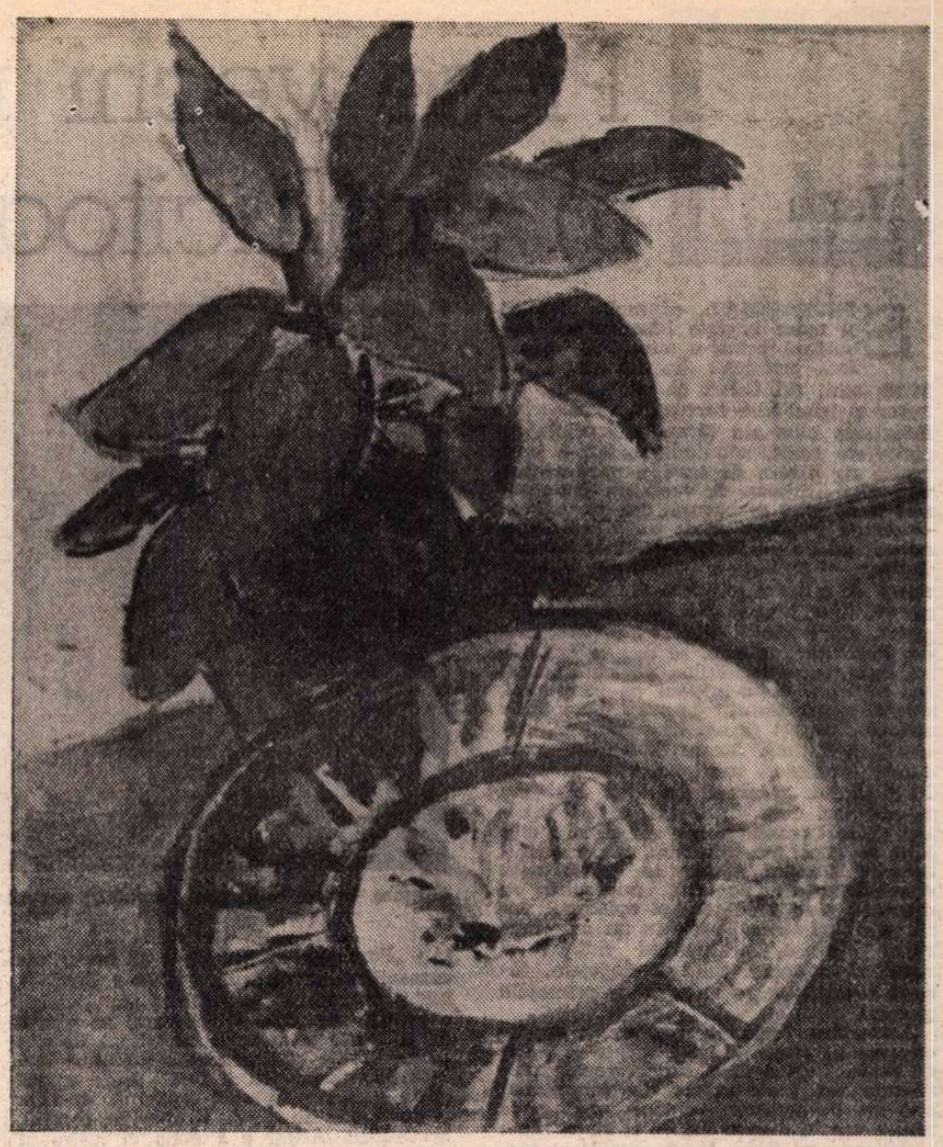
CAPCANA

TE-AM așteptat în cringul de lîngă rîul cel repede, așa cum ne înțelesesem din priviri.

Întîrziai, sau eu venisem prea devreme ?... Dar măsuram văzduhul, în tot timpul acesta. Și-mi era bine.

Ai venit, tîrziu, prea tîrziu... Mi-ai sărutat ochii, care te căutaseră pînă în lacrimi, în zare. Și erai fericit.

Pe urmă, pentru că voiseși să fiu numai femeia ta, ai început să mă înveți iscusintele folositoare. Mai întîi cîntecul. Și cînta după noi, în viltori, rîul cel repede. Apoi, m-ai învățat focul, după arderea inimii tale; iar inima mea ardea deopotrivă. Mult mai tîrziu, mi-ai încredințat tot ce știai tu din legea tăcerii și mi-ai spus că aceasta e folositoare la vreme de primejdie.



MICAELA ELEUTHERIADE: Compoziție

Învățam repede, cu pricepere zădarnică.

Iar ca să mă cunoști cu adevărat ți-am arătat tot ce știam eu dintotdeauna.

Am trecut astfel, pentru tine, riul cel repede. Și am săpat o fîntînă pentru setea ta.

Născocisem, cînd a trebuit să murim, chiar și o colibă pentru noi, din mrejele gîndului, asemeni mrejelor ochilor tăi. Și ne era bine.

CUVINTELE

ERAM bogați și neasemuiți, sub marea de liliac a cerului de mai.

Ca un fel de nor, ca un fel de pasăre și de cîntec, dragostea noastră tulbura seninul. Căci fuseseși sărac și pustiu. Iar eu te iubeam. Și începuse să ni se întîmple pentru aceasta toate minunile unui univers ostil, deprins cu nepotrivirile, înșelat în dreptul său de a acoperi și de a ucide.

Tu tăceai, după un vechi obicei. Iar eu te priveam, cu zestrea ochilor bintuindu-ți tîmplele înseninate și stăvilindu-mi, prin mișcări și vorbe de prisos, înclinația de a te atinge.

În atita nestatornicie universală, ar fi fost foarte ușor să ne pierdem unul de altul. Și pentru că eram plină de speranță, am născocit cuvintele, trecîndu-le în fiori printre pajiștile făpturilor noastre și peste amintirile noastre neîmplinite.

Ne legam astfel prin vorbe, pînă la moarte, într-o cununie de gînd și de dor, mai adevărată decît legăturile oamenilor, sub marea aceasta de liliac a cerului de mai.

LEAGĂNUL

ÎN dimineața aceea, ca să ne amintim de vechile însușiri, am poposit în dumbrava de mesteacăn, anume pregătită cu leagăne și pilcuri de scoruși.

La marginea dumbrăvii se întindea ocrotitor tărîmul muntelui și tărîmul pădurii. Și-n loc de taină, veghea șarpele nostru înaripat. De asemenea, vegheau iedere, stejarul bărbăției tale, plopul meu de măsurat înălțimile și oglinda ta de ape.

Am făcut cuvenită plecăciune tuturor acestor stihii. Și ne-am avîntat în amintire, departe, foarte departe, începînd cu leagănul cel mare.

Întîi m-am suit eu pe brațul șovăitor al leagănului, cuprinzînd bine, cu palmele amîndouă, frînghiile împletite.

Zburam. Odată înainte, prelung, sfîșietor, cu mijlocul flămînd de golul ce se căscase între cer și pămînt, odată înapoi ca să adun putere pentru o nouă zvîcnire. Căci și legea leagănului semăna cu legea iubirii noastre, alcătuită din zboruri înainte și înapoi.

Din leagănul tău îmi strigai să ne potrivim zborurile, pentru a nu tulbura armonia. Căci nu știu cum se făcea că în timp ce eu zburam înainte, tu zburai înapoi, și așa mereu...

Dar fusesem prea grea de tainele mele. Și ți-am zdrobit brațele neobișnuite cu asemenea poveri zburătoare.

VISUL

DE la intrare, se deschid cîteva răscruci cu taina spre șufrageria de spice, spre camera covorului de liliac, spre camera de păpuși, spre floarea-soarelui sub care obișnuiesc să dorm și spre alte cîteva încăperi mai banale.

Te-am prins ușor de mînă, prin tremurul verilor mele fierbinți. Și mi-ai mulțumit din priviri că te conduc spre masa de ospăț a casei mele.

Erai fericit în lumea asta necunoscută, în fața mesei cu daruri de ospăț. Te lăsai bîntuit de amintirile unui trecut viclean, care-ți grăia mereu despre pierderea de a nu mă fi întîlnit mai demult, înaintea erei noastre.

Și-n fața vinului uitat pe masă, alergai cîteva secole înapoi să mai trăiești odată povestea cu peștii zburători...

Pentru că eram femeia ta, cînd s-a făcut lună plină, m-ai dus în larg, pe o plută, ca să văd jocul peștilor de care ne vorbiseră bătînașii.

Eram fericiți. Iar alături, în valuri încă fierbinți, puzderia zburătoare ni se închina în curcubeu.

Tremurai și acum, ca de un fel de dor, ca de un fel de moarte, lîngă făptura mea aproape vie.

Iar vinul îți aburea uitat, pe zăpada mesei cu daruri de ospăț.

IEDERA

PE urmă ne gonise și pe noi primăvara din ingrădirile zădarnice, pe care le ridicasem o iarnă întreagă... Și acum ningea peste noi cu flori de zarzăr...

Alergam ca într-un triumf, printre buchetele arborilor, printre alinierile caselor, pe drumuri așternute ca niște rîuri, între malurile verzi.

Nu mă priveai, căci îți căutai în gînd, dureros, vreo amintire, de dincolo de noi, de bună seamă rămasă de la strămoși.

Cum se numește femeia aceasta de lîngă mine, îți spuneai tu... Cum se numește prada aceasta, rătăcitoare, aburoasă, neajungînd foamei și setei, cu zîmbetul ei înflorit pentru iubire ?...

Deodată te-ai oprit. Nu-mi găseai încă numele. Trecuseră doar mulți ani. Și nici o urmă nu mai era că aș fi bîntuit căile tale.

Deodată te-ai oprit. Nu-ți reveneai din gîndul cel dureros, în timp ce tinerețea fără de margini a primăverii ne lăsa armonioși, așa cum fusesem cîndva.

Ca prin minune, eu mi-am amintit prima de timpul acela îndepărtat. Și ți-am aruncat brațele în jurul capului îndurerat de gînduri... Eram ca o ghirlandă de iederă.

Și stihiile ne-au îngăduit astfel să ne iubim.

BELȘUG

SÎNT îndrăgostită și scriu.

Am toate bucuriile pămîntești. Și deabia mă mai poate cineva zări între belșugul darurilor ; hrana îmi îmbie gustul, iar hainele, potrivite trupului meu, îl ocrotesc. În miez de seară, îmi culc fruntea pe o pînză de in, care îmi aduce în vis miresmele cîmpului.

Zilele senine îmi dau liniștea de care are nevoie gîndul meu învolburat, iar în zilele mohorîte mă cuibăresc într-o pătură aspră ca blana de sălbăticiune.

Cînd ziua este obișnuită, mai hoinăresc să-mi văd belșugul darurilor și apoi citesc poemele altora.

Toate acestea alcătuiesc o fericire pe care o duc semeață, pe umeri, călcînd pămîntul cu băgare de seamă, în semn de respect pentru fragilul obiect ce-l port.

De aceea obosesc repede, din grija de a nu-i distruge cumva integritatea.

Cred că mi se întîmplă acestea, pentru că sînt mereu singură și tu nu ești cu mine, ca să mai mut fragila povară a fericirii și pe umerii tăi.

Așa s-a întîmplat că am început să scriu punîndu-mi fericirea alături, lîngă mîna dreaptă.

Teatru

Piese vechi românești în strălucitoare haine noi

Grigore Ghica Vodă (Ion Lemnaru) supunindu-l la examenul de cunoștințe pe cel ce vrea să devină Cancelarul său (actorii Gelu Colceag și Mircea Diaconu alcătuind... un singur personaj)

SPECTACOLUL, cu multe tîlcuri și mare bogăție imaginativă, debutează printr-o miezoasă metaforă scenică : din mormanul de perne moi, zid incert al unei vremi de huzur și trîndăvire turcească, se desprind fantomele albe ale țăranilor spoliați, în picioarele goale, adunîndu-se într-o horă urnită de bătaia de tobă a nevăzutului, voracelui dijmaș. A venit un domnitor nou și norodul se bucură, dar cu îndoieli — rostite batjocoritor de un Măscărici și accentuate de un Cimpoiaș „lasă, lasă, să vedem" — închegînd personajul colectiv numit de autorul Iordache Golescu „Hora mare". Cînd boierii din „Sfatul cel nelegiuit", adică Barbu Văcărescul, Crețulescu, Racoviță, Matacul, se duc la Logofătul Belu, capul răutăților, pentru a unelti noi mijloace de a-i jupui pe pămînteni, țăranii rămîn țintuiți de stîlpi, cu mîinile ridicate, legați acolo de neputință, pedepse și spaimă. Iar în tablourile, „perdelele" ultime, satul, adunat în jurul Pircălabului, ascultînd ce urgii mai vin asupra lor, cum au fost iar trădați de boieri și de Domnitor, care răi sfetnici și-a luat, se constituie din nou în personajul colectiv Norodul. Ajuns la „desăvîrșită deznădăjduire", poporul, împreună cu diaconii, preoții de țară și episcopul venit să-i liniștească, rostește un cutremurător blestem, prefigurînd ridicări și mînii răscolitoare. Se bat clopotele, răsună toaca, vuiește un vînt de primejdie grozavă.

Alexandru Tocilescu a construit strălucitoarea sa operă scenică printr-un colaj de texte. Legînd două scrieri vechi, interesante sub toate raporturile (nu numai sub cel documentar — cum s-a spus multă vreme despre ele — ci și ca fapte artistice, cum firesc le-au considerat Iorga, Hasdeu, Perpessicius), regizorul a valorat în fiecare, prin abile contraste, luminile comice și umbrele tragice, dînd aceste alternanțe și întregului : se începe cu patru episoade din **Comedia ce se numește Barbu Văcărescul, vînzătorul Țării, izvodită de Dîrzeanul, ce-i zic și slăbănogul, care s-a și tipărit cu cheltuiala calemgiilor de vistierie, spre pomenirea ticăloșiei țării, la venirea Muscalilor, cînd a fugit Măria Sa Grigorie Vodă Ghica din Scaun,** episoade virulent pamfletare, într-o ambianță saturată de sarcasm popular, înfățișînd grotesc boierii, șovăielile și nedumeririle lui Vodă, adunarea nerușinată a jecmănitorilor cu mutre plîngărețe și apucături prădalnice. S-a introdus apoi lucrarea **Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa** atribuită lui Samuil Vulcan, cel dintîi text teatral românesc integral păstrat, deasemeni o comedie tragică, îmbinînd scene burlești cu înfiorata asasinare, prin gîtuirea cu șnur negru, a lui Ghica de către vicleanul trimis otoman ; aici vorbirea e în cîntece cu iz psalmodic și recitative bizantine ; două personaje acționează ca unul, într-o singură haină ; Sultanul e o femeie ; alaiul constatinopolitan vine în Moldova ca fast și meterhanea, dar într-o negură vesperală, rotindu-se amenințător. Gesticulația e pletorică, mișcările subtil coregrafiate, măștile rigide, rostirea hazlie, într-un contrapunct continuu, riguros și subtil organizat.

Sfîrșindu-se istoria domnitorului care a pierit fiindcă s-a opus dezmembrării țării — încheierea e un frumos și elegiac lamento al soției sale — se aduc în scenă ultimele episoade din **Barbu Văcărescul,** crescînd dinspre veselia întunecată a sătenilor spre apoteoza revoltei imprecative.

ÎNTEMEIATĂ această orînduire, într-o montare cursivă și neîntreruptă, a celor două texte ? Ele au, desigur, trăsături comune. Deși una e scrisă, probabil, de un cărturar împreună cu „alumnii" de la Blaj, pentru o petrecere școlară, iar cealaltă de un scriitor moralist, care concepea literatura dramatică drept un „folos obștesc" („Pă la baluri mai rar, pă la teatru mai des, c-acelea te desfrinează ș-acestea te înfrinează" — cum zice într-o **Pildă și povățuire),** ele sînt alăturabile în primul rînd prin ceea ce am numi azi caracter documentar și politic. Personajele principale și faptele expuse de Samuil Vulcan sînt atestate istoric (Depărățeanu le va relua într-o dramă rocambolescă **Grigore Vodă)** și i-au zguduit pe contemporani, în ultimele decenii ale veacului optsprezece. Scrierea lui Golescu e radicală, iarăși cu personaje reale și mărturii despre malversațiunile miniștrilor în sistemul cople șitor abuziv de dări și biruri. Deopotrivă, în cele două lucrări există un substanțial filon popular, prima cuprinzînd chiar moduri de rostire țărănească, o orație, jocuri de cuvinte tipice, elemente de satiră frecvente și azi în ținuturile transilvane, cealaltă bizuindu-se în esență pe reacția populară la vicisitudini (în joc, cîntec, paremiologie, blestem). Piesele se mai aseamănă și prin scenaristică — să zic așa — în sensul că nu sînt finite, zămislite într-un climat literar-artistic stabil și pretențios. În una e lăsat mult loc liber pentru improvizație ; în cealaltă, autorul sugerează, ori propune, simboluri, interpretabile în felurite chipuri, produce comentarii personale care trebuie traduse scenic și îngăduie eventualului translator să creeze stările după cum crede de cuviință : „Perdeaua dintîi : unde se înveselesc oamenii aflînd de buna vestire a Domnului" ; „începerea răutăților" ; „Spațiul cel nelegiuit" cu „cîte patru (care) se scoală de la Curte și merg la Logofătul Belu" ; „Bucuria dar și tînguirea Norodului" etc.

Occisio Gregorii... a fost reprezentată întîia oară, în formulă modernă, de-abia la două sute de ani de la apariție, în 1979, la Oradea. Acum e a doua ei ieșire în lume. **Barbu Văcărescul...** scrisă, probabil, în 1828, se reprezintă întîia oară (n-a fost tipărită corect decît în 1910). N-aveau deci cum să se **definitiveze** ca piese de teatru, în accepția noastră actuală. Aceasta e sarcina teatrului însuși și e exemplar felul în care și-a asumat-o și a finalizat-o Teatrul „Bulandra", în deschiderea stagiunii 1982—83, împletind realismul cu caricatura și cu parodia bufă, dind generalitate întîmplărilor comice și particularitate istorică celor tragice, găsind o formulă colectivă de joc (într-o admirabilă muncă de echipă) ce decurge din chiar structurile lucrărilor. Actorii, prin schimbări iuți de veșminte și recuzită, prin transformări chibzuite ale măștilor și modificări de comportament, interpretează mereu alte roluri, figurînd și eroii colectivi, semnificînd, cu succes, în ambele părți ale reprezentației, Poporul. Evident, nu avem de-a face cu marea literatură care începe cu Alecsandri, dar ne găsim în fața unor forme teatrale ce prefațează dramaturgia națională de azi și care au o tulburătoare modernitate prin simțămînt patriotic și critică socială, ca și prin expresie liberă, cu mixajul genurilor, prin simbolistică, substanță epică și mai ales carat documentar-politic. Spectacolul de acum le pune cu adevărat în circulație, trezind un puternic interes pentru alte, multe, încă nejucate, neretipărite, despre a căror valoare e prezumțios să ne pronunțăm pînă ce nu le vedem la rampă. Deabia atunci putem afla pe deplin — după cum s-a mai întîmplat — cît sînt de literare, de teatrale, de posibile azi.

ÎN formula scenică aleasă, fiecare interpret are posibilitatea de a schița o figură sau o atitudine caracteristică pentru întreg. Ori de a metaforiza sub faldul unui sens cuprinzător. Actorii realizează împreună, sub veghea regizorului și cu sprijinul poetic, inspirat al scenografului Dan Jitianu, al creatoarei costumelor, Anca Pislaru, al muzicianului Iosif Herța, autorul incantațiilor, lamento-urilor, punctărilor sonore, reverberante, sunetelor stinse — o stare generală de mister modern, de sorginte folclorică. Pe măsură ce se detașează din ansamblul de omogenă coralitate, ei sensibilizează personaje. Noțiunea de „figurație" e, aici, pulverizată. Nimeni nu e figurant, simplu „vociferant" — cum le spunea Camil Petrescu inutililor zgomotoși.

Cimpoiașul e unul din personaje, semnificînd dubiul țărănesc și precauția, în reținuta și riguroasa interpretare a lui Gelu Colceag. Mircea Diaconu e un Măscărici colorat și ironic, învingînd cu succes dificultatea (pusă de autor) de a se amesteca printre ceilalți fără a fi văzut și auzit. Apoi amîndoi fac — din doi sfetnici sperjuri, Vasile și Simion — un singur delator criminal, dizolvat în cruntă zeflemea. Ion Lemnaru îi creează, într-un stil impetuos — cu atacuri verbale pregnante și postûri bine studiate — pe cei doi domnitori diferiți (ambii numiți Grigore Ghica — al doilea e și Dimitrie) păstrînd imobilitatea trupului și histrionismul mimic cerut de parodie, aducînd, într-un loc, masca dureroasă necesară, în celălalt imaginea, tot atît de necesară, a îndoielii sfîșietoare și a neputinței, cu degradare în fariseism și hulpăvire. Scena de examen cu cei ce vor să devină cancelari domnești, e admirabil condusă, în cadențe accelerate, spre finalul con brio. Gheorghe Oprina sugerează reușit un boier lacom și turpid, și tot atît de bine, cu dramatism și cu o senzație izbitoare de oboseală tristă, un Vizir, care pentru a-i înșela atenția Domnitorului (ori pentru a-și îndulci sieși vina amăgirii aceluia) îi cîntă din vioară. Excelent prin vocea tînguitoare și rînjetele de satisfacție greu reprimată, e Belu, realizat de Constantin Florescu, un chip de prim-plan, în acvaforte. Tăios decupat din mulțime e Zapciul lui Petre Lupu. Și tot astfel, Bumbașirul lui Ion Cocieru. Zoe Mușcan schițează cu finețe cînd o Circiumăreasă trupeșă, cînd un Sultan eunucoid, dar necruțător, înfricoșător prin glaciala-i decizie. Un profil de medalie funerară izbutește, cu grație, Mirela Gorea (Soția lui Grigore Ghica). Un secretar zăpăcit și un episcop îndurerat face, cu egală reușită, Adrian Georgescu. Mai au apariții conturate Constantin Drăgănescu, Luminița Gheorghiu, Dan Damian, Aurel Cioranu, Răzvan Ionescu. Cînd săvîrșesc toți împreună ceva pătrunzător — ca atunci cînd Norodul, neavînd cui se mai jelui, zgîrie pămîntul cu unghiile, — îi vezi și pe fiecare, cu limpezime. Cred că e o împrejurare în care se cuvine a se renunța la ponciful critic „sînt atît de buni în grup, încît e imposibil să-l identifici pe vreunul". Și nu e vorba numai de un poncif, ci și de un neadevăr. Căci dacă participanții nu sînt observabili, grupul e amorf. La „Bulandra" echipa are personalitate și ți-l arată distinct pe mai fiecare, așa cum într-un ansamblu omogen și virtuoz fiecare poate fi (și e) solist. Strălucirea realizării acesteia de artă dramatică modernă și originalitate culturală în sens profund actual e consecința unui cumul de fantezii și a unui gînd director clar, deosebit de inventiv, a încordării maxime a energiei creatoare colective.

DESPRE **Occisio Gregorii...** s-a mai scris. Despre piesele lui Iordache Golescu și despre el, rar. Acest bărbat scund, cu umerii înguști, dar vînjos și agil, cu ochi expresivi deasupra nasului musculos și a gurii subțiri ne privește din cadră cam încruntat. Iscălitura lui e un arabesc complicat, arătînd prețuire de sine, tărie de caracter, neînduplecare. Știa greaca, latina, franceza, italiana, avea cunoștințe întinse de geografie, matematică, lingvistică, era un solid cercetător al creației populare. A fost înalt dregător sub mai multe domnii, Mare Vornic, Vel Logofăt, Efor al școlilor ; pentru sprijinul luminat pe care l-a primit din parte-i, Gheorghe Lazăr l-a numit „podoaba patriei". El a trimis cei dintîi bursieri peste hotare — la Pisa și la Paris. N-a tipărit, în timpul vieții, decît o **Gramatică,** dar a lăsat, în manuscrise, scrieri de filosofie, etică, etnografie, șapte volume dintr-un Dicționar al limbii române, traduceri, comedii satirice politice și o dramă.

N. Bănescu a editat o monografie Golescu și a tipărit cîteva din piese în 1910. Titlul general dat lucrărilor dramatice de către autorul lor e **Istoria Țării Rumânești. Starea Țării Rumînești pe vremea străinilor și a pămîntenilor,** de unde se vede deslușit intenția de cronică. A avut 23 de copii, dintre care unul e Al. G. Golescu-Arăpilă, erou pașoptist. Iordache Golescu a murit de holeră în timp ce pleca la băi, în 1848, la Mehadia. Poate că reprezentația bucureșteană (pentru care Tudor Steriade a întocmit un elegant și dens caiet-program, de bibliotecă), cea dintîi cu o operă a acestui scriitor, va da îndemn spre montarea și a altora. Și spre o mai laborioasă cercetare a manuscriselor.

Mai bogată decît se crede (și se știe) dramaturgia noastră își așteaptă mereu descoperitorii. Sîntem deosebit de bucuroși cînd, printre aceștia, apar chiar unii din cei mai înzestrați oameni ai teatrului actual.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Reviriment t.v.

■ O mult așteptată (și de noi, mult solicitată) modificare de optică s-a produs în alcătuirea programului t.v. Este vorba de înmulțirea și diversificarea emisiunilor culturale, e drept, multe prezente pe al doilea canal, emisiuni cu tematică variată și structură adecvată acestei tematici. A revenit **Scena și ecranul** (redactor Julieta Țintea), așa încît un larg sector al actualității culturale ce se află pe primele locuri în topul audienței publice și are în realitatea vieții noastre artistice o elocventă pondere, intră și în atenția redactiilor de specialitate din televiziune. O altă nouă emisiune, **Cultura și viața** (redactor Liviu Grăsoiu), a prezentat cîteva noutăți editoriale (**Sonete** de Vasile Voiculescu în engleză și **Pămînt transfigurat** de Ioan Alexandru în colecția „Biblioteca pentru toți"), alături de un raid anchetă în județele Vrancea și Buzău (ce este nou, ce este bine și ce este mai puțin bine în activitatea căminelor culturale de aici) sau de imagini de la ședința de sărbătorire a acad. Șerban Cioculescu la Uniunea Scriitorilor, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani. Emisiuni mai vechi, precum **Viața culturală** (redactor Marilena Rotaru), au îmbrăcat săptămîna trecută o haină nouă, invitîndu-și telespectatorii la Uniunea Scriitorilor pentru a asista la un emoționant dialog al literaturii cu muzica, susținut de foarte cunoscuți poeți, muzicieni, prozatori, critici, traducători ai cărților românești peste hotare. Reuniunea s-a desfășurat sub puterea integratoare a unui distins aer de intelectualitate, reflectînd, în fond, cota înaltei calități atinse de cultura noastră națională. Și **Dezbaterile culturale** (redactor Smaranda Jelescu) au difuzat vinerea trecută o incitantă ediție. Ea a fost dedicată romanului românesc actual (cu participarea lui Valeriu Râpeanu, Paul Anghel, Nicolae Manolescu și a unor reprezentanți ai publicului), fenomen de profundă semnificație pentru momentul literar de azi. „Nevoia de roman", a ultimelor decenii, succesele romanului din ultimele decenii, au fost, astfel, analizate competent, adecvat, reprezentativ și ediția viitoare vor adînci, desigur, cu noi și percutante argumente investigația începută. În sfîrșit, **Moștenire pentru viitor** (redactor Mihaela Macovei) a evocat (luni seară) personalitatea lui Zaharia Stancu într-o bună sinteză de istorie literară t.v.

■ Iată o hartă de emisiuni de o amploare, repetăm, nemaiîntîlnită de multă vreme. Apreciind dimensiunea fenomenului e bine să ne gîndim la cîteva aspecte de perspectivă. În primul rînd, permanentizarea acestui program. S-a întîmplat adesea ca cicluri excelent concepute și care au avut parte de o inaugurare încununată de succese să fie destul de repede abandonate, fără temeinice motivații. Zi și oră fixe de difuzare, iată ce solicităm strategilor programului t.v. pentru emisiunile culturale acum începute dar și pentru cele mai vechi. În al doilea rînd, „materia" diferitelor transmisiuni trebuie bine gîndită și repartizată, astfel încît repetițiile să fie excluse, fiecare emisiune determinîndu-și cu rigoare și înțelepciune granițele. Întru dobîndirea și afirmarea convingătoare a unui ton specific.

„Femeia din Ursa Mare“

DIN prima scenă știm. În prima scenă vine spre noi, cu pași rari și mari, o tînără țărancă (interpretată de Florina Cercel), chipeșă, voinică, zdravănă, purtînd pe obraz toate frumusețile deșteptăciunii, ale dreptății, ale înțelepciunii. Aflăm treptat că avem de a face cu cineva care poruncește. Dar nu în sensul vechi al ordinului dat și slugarnic executat, ci mult mai frumos. Mării (așa se cheamă eroina) poruncește spunînd, declarînd că a hotărît irevocabil cutare lucru. Nimeni nu o poate împiedica. Puțin importă dacă asta îi va aduce esec sau izbîndă. Decizia e egal de tare. Iar ceilalți, lucru curios, i se supun. Nu ca niște slugi, ci ca niște oameni normali care știu că nimic nu poate schimba hotărîrea, opinia, convingerea acestei ființe așa de drepte.

O interesantă făptură care duce cu ea două amoruri. Unul e iubirea a tot ce este sat, sătesc, sătean. O iubire fidelă și împărtășită. Undeva, în Maramureș, se află o echipa de tăietori de pădure care nu face un pas fără aprobarea și ajutorul Măriei. Nu se angajează la nici o muncă pînă nu sosește acolo Mării, care îi va îngriji, cu gospodăria, cu vorba ei, totdeauna dreaptă, și cu iubirea ei neclintită. De cînd era adolescentă, Mării orfană, fusese adoptată de pădurari. Cealaltă iubire a acestei „ființe dintr-o bucată“ (și se știe ce complex poate fi sufletul unei „ființe dintr-o bucată“) este pentru bărbatul care să o merite. Un om care n-a venit încă. Un om care să merite să fie admirat pentru curajul său, pentru destoinicia lui, pentru deșteptăciunea lui. N-a venit încă, sau mai exact a venit doar pe jumătate în persoana lui Murgu (interpret : Dorel Vișan), eminent „pușcaș“ (adică spărgător de munți prin explozii cu dinamită) pe șantierul de construcții al hidrocentralei, iar moralmente gata să-și pună viața în joc pentru a o scăpa pe a vecinului. Mării îl admiră, îl iubește, îl dorește. Dar, vai, Murgu are și mari cusururi. E lăudăros, e impulsiv, e lacom de cîștig, e dibaci în toate șiretlicurile orășenești, în sfîrșit, este imoral în relațiile lui cu femeile, începînd — aparent — chiar cu propria lui nevastă. Cît despre nevestele altora, pe una din ele o va omori. Nu cu mîna, ci făcînd-o să-și ia cîmpii ; în fuga ei buimacă, își va găsi moartea. (Rol subtil, bine exprimat de Ioana Crăciunescu.) Totuși Murgu o iubește tare pe Mării. Iar dînsa speră necontenit că această dragoste îi va corija, îi va anula păcatele. E foarte atrasă de el. La un moment dat ezitările ei încetează. Căci rămăsese însărcinată. Dar nu-i cere lui Murgu să se căsătorească cu ea. Mai tîrziu îi cere doar să dea copiilului numele său.

Cred că, dintre toate actrițele noastre, Florina Cercel este cea mai capabilă să întruchipeze, fiziceșt și sufletește, frumusețea acestui personaj neobișnuit. Mării vorbește puțin. Dar numai vorbe cheie, numai fraze cu caracter de cugetare. Pentru că există încă printre cineaștii români prejudecata că prin cuvînt se strică un film, voi reproduce cîteva cuvinte spuse de eroina noastră. Toate, replici cheie, categorice ca un aforism. De pildă, unul din personaje se tot grozăvește cu isprăvile lui, cu premiile căpătate, cu decorațiile obținute, cu zecile de locuri umblate. Ascultătorii nu-l cred. Atunci Mării spune „Apăi să știți voi că ăștia de-s umblați, oricît or minți, tot e ceva adevărat în spusele lor“. Sau despre cei ce-și sprijină laudele pe dovezi materiale : „numai cei slabi se reazămă pe ceva din afara lor“. Totuși se mefiază de cuvinte. Odată, plimbîndu-se liniștit, îi spune iubitului așa : „Mergem așa cum trăbă să meargă un om cu femeia lui..., într-un pas... și fără vorbă multă... că dacă prind să-și vorbească, înseamnă că au de tîrguit ceva unul de la altul... și tîrgu-i minciună...“ Uneori eroina este și ironică, satirică. Dar, fire sinceră și onestă, nu poate să nu aibă momente de copil. Odată, prin pădure, i se pare că a văzut un urs. Îl înfruntă, alungînd orice frică. Stă neclintită, privind în jos, și așteptînd ca namila să se apropie. Și-și zice: „Ce-o fi o fi... nu înmoi o fiară cu ruga fricii“. Dar, la lumina unui fulger, află că bestia era o piatră enormă care semăna a urs. Cînd află asta, sărută cu recunoștință stînca și îi dă de mai multe ori rituale tîrcoale. Asemenea vorbe și întîmplări cheie se găsesc cu duiumul în partitura interesantei făpturi a Măriei. Cuvinte spuse de Florina Cercel poruncitor și confidențial. Căci și le spune ei însăși. Rareori rol de actor așa de bogat psihologic. Sous de o țărancă pietroasă, cu o grație fizică și intelectuală care se potrivește așa de neașteptat de bine cu porecla pe care i-o dă iubitul, porecla : „ursoaica“. Spre sfîrșitul poveștii apare încă un cusur grav al eroului. L-a apucat pofta să se îmbogățească prin meseria de cabanier, treabă eminamente orășenească și așa de lesne pungășească. Este indescriptibilă fizionomia de dispreț, indignare, dezgust a Măriei în momentul cînd el încarcă socoteala de plată a unor turiști. După asta, și altele de același fel. Mării își face boccelele și pleacă. Se întoarce la scumpii ei forestieri. Murgu vede că nu o poate reține. Și barem vrea s-o conducă cu mașina. Căci dumnealui, în această fază, are, mă rog, mașină proprie. Dar pe drum, aflăm și noi și dînsa mai-nea minune. Murgu e hotărît să lichideze cu turismul și să-și exercite de acum înainte meseria sa adevărată, alături de aceea care a știut așa de bine să-l „reeduce“. Happy-end, desigur. Dar nu prin Deus ex machina, ci ca un firesc deznodămînt. Izvorît nu din discuții violente și fapte spectaculoase, ci din lucrarea lăuntrică, tăcută, a simplei psihologii omenești.

Filmul acesta, pe lîngă frumusețea sălbaticelor priveliști maramureșene, pe lîngă iscusitele sale meandre psihologice, pe lîngă interpretarea exemplară, pe lîngă originala frumusețe fizică și intelectuală a interpretei, pe lîngă numeroasele momente de viraj și de suspens, mai are o calitate : poezia. Da. Poezie, care a avut ca protagonistă făptura fizică și psihică a Florinei Cercel, precum și puterea estetică a unui pictor, autor de multe desene animate originale și, personal, doctor în estetică de la Universitatea din Paris. Este regizorul filmului **Femeia din Ursa Mare**. Îl cunoașteți bine. Se numește Adrian Petringenaru (scenariul e semnat de Paul Eugen Banciu, iar imaginea, de documentaristul Dorin Segal).

D.I. Suchianu

Cadru din filmul realizat de Adrian Petringenaru după un scenariu de Paul Eugen Banciu (în imagine, actorii Florina Cercel și Matei Alexandru)

Flash-back

Problema haloului

● DINTRE reluările toamnei bucureștene (**Cavalerii teutoni** de Alexander Ford, **Waterloo** de Bondarciuk și încă vreo cîteva, împrăștiate prin diverse cicluri și ambiționîndu-se parcă să substituie stagiunea aminată a Cinematecii), am preferat, poate din comoditate, să revedem **Babette pleacă la război**, acel film cu titlu predestinat să rămînă, iscălit de Christian-Jaque, dar aparținînd de fapt în posteritate Brigittei Bardot. Nimic mai incitant decît să constați cum rezistă în timp gloria vedetei, nimic mai pasionant decît să o testezi cu ochiul indiferent al generațiilor ulterioare. Iată de ce ne-am introdus în sala gălăgioasă și transpirată, în sala plină de tineri pe care vedeta mai putea încă să-i atragă după douăzeci și trei de ani, cu un sentiment de indiscreție, de curioși ce privesc prin gaura cheii. Noi o știam, vezi bine, noi crescusem odată cu ea, dar ei ?

Ei o plăceau fără să se dea în vînt, ei o tratau ca pe o contemporană în blugi de pe bulevardul filmului, care le dădea nu complexele postumității, nici fiorii admirației imediate, ci doar un sentiment de co'egialitate sportivă. Rîdeau măsurat, participau fără excese, nu sperau și nu aveau teamă, se bucurau că văd o fată frumoasă și atît tot. Haloul idolatru se risipise. Tineretul din ziua de azi !

Dar noi ? Noi am constatat un lucru uimitor : față de anii cînd era celebră, B.B. nu numai că nu îmbătrînise, dar părea încă mai tînără și mai frumoasă. Ceva se schimbase totuși. Puteai citi pe obrazul ei, pe atît de adulatul și comentatul botișor, în ochii codați și în fiecare unghi al mișcării o extraordinară alintare, un răsfăț necunoscut și oarecum disgrațios. Fusese și atunci așa și nu observasem ? Profitase de naivitatea noastră ? Să-i fie rușine ! Așa ceva s-ar numi, la rece, cabotinism. Așa ceva s-ar numi, la cald, abuz de încredere.

Stînd, însă, strîmb și judecînd drept, lucrurile nu se prezintă chiar așa. B.B. — 1959 n-a făcut decît să joace cum i se cîntă : B.B. — 1959 n-a făcut decît să răspundă cu răsfăț unei lumi care avea nevoie să o răsfețe. Dacă a făcut-o fără să se observe, acesta este marele ei merit și chiar marele ei talent. Dacă ne-am dezmeticit abia azi, laudă ei. Dacă ne-a lăsat să fim fericiți atîta vreme, cinste ei. Cred că așa trebuie tranșată problema haloului. Nu cu sabia, care se aplică doar nodurilor gordiene. Ci cu einsteiniana teorie a relativității, potrivită cred eu, cu egal succes, și imponderabilelor probleme ale gustului.

Romulus Rusan

P.S. În sfîrșit, luni începe stagiunea Cinematecii. Programul primelor săptămîni este intitulat „Cinemateca în casă nouă“. Noua adresă : sala Eforie de pe strada cu același nume.

■ În vizită la redacția „Magazinului istoric“, televiziunea a realizat, prin Tudor Vornicu și colaboratorii săi (nu în ultimul rînd prin seducătoarea prezență a redacției vizitate), o excelentă emisiune. Pe cînd alte redacții, edituri, instituții de cultură vor avea posibilitatea de a-și defini profilul și preocupările în fața marelui public al micului ecran ?

■ Tot din cuprinsul emisiunii de **La sfîrșit de săptămînă** semnalăm momentul Arghezi în care Mircea Albulescu a demonstrat o profundă înțelegere a unor mari poeme, „recitările“ fiind interpretări creatoare ale unui atît de original univers poetic, cu intuirea resorturilor sale intime, a structurii lui de profunzime.

■ La **Serata muzicală** t.v., ca totdeauna emisiune „de vîrf“ a micului ecran, profesorul George Macovescu și muzicologul Iosif Sava au discutat despre **Muzică și modelarea personalității**. Reținem, printre atîtea alte sugestii ale dezbaterii (ca și ale exemplificărilor ce joacă aici un rol formativ desăvîrșit), comentariile pe marginea unei cunoscute aserțiuni după care neabdicarea de la idealul artistic este o normă a personalității creatoare, un argument al puterii sale morale.

■ Sîmbătă dimineața, lect. univ. Cezar Tabarcea și doi inimoși profesori de la școlile comunale au abordat cu responsabilitate și căldură **Noile exigențe în predarea limbii și literaturii române** (emisiune de Corneliu Armașu), felul în care aceste esențiale discipline de învățămînt acționează asupra educației patriotice a tinerilor, dau relief orizontului de cultură al acestora. În incidența unor asemenea concluzii s-a aflat și ultima ediție din radiofonicele **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan). Profesorul universitar Gheorghe Tohăneanu a vorbit despre lecția puternică și severă pe care o învățăm cu toții de la clasici, „dascăli permanenți de limbă română“, analizînd pertinent, cu o deplină stăpînire a domeniului, texte fundamentale ale literaturii noastre. Ca invitat la **Radio-școală**, profesorul Tohăneanu ar putea, alături de alți reputați colegi, să deschidă un ciclu de analize literare (legate, în primul rînd, de preocupările manualelor școlii de toate gradele), atît de necesare ascultătorilor.

Ioana Mălin

Telecinema

Filmul de duminică

■ CEEA ce-i foarte grav în asemenea **vremi ale canaliilor** — titlu care ne aduce aminte imediat de eseul visat îndelung de Petrini : „Era ticăloșilor“ — nu ține de logica sumară și eficace a guvernanților, prea bine descrisă și cunoscută, ci de aceea a supușilor, loviți și dezarmați de perplexitate în fața violenței cu care denunțul și prezumția calomnioasă se constituie în lege și fărădelege. Mccarthysmul nu a fost și nu va fi o problemă americană, după cum stalinismul nu va rămîne o chestiune strict rusă. Orice „Belle époque“ are afacerea ei Dreyfuss sau Socrate sau Jean Valjean. Cît timp vor exista opresiuni de clase, luptă între ele, ar fi o naivitate melodramatică să crezi că există epoci care ar putea fi denumite doar „de aur“. Nu trebuie să fii brechtian pentru a descoperi chiar în Renaștere acele mecanisme de putere care ar putea aparține „canaliilor“. Giordano Bruno a fost ars într-o Romă în care Michelangelo crease „Judecata din urmă“ pe Capela Sixtină. Altarul n-a modificat rugul. Problema — la orice nivel de conștiință, genial artistică sau „numai“ sufletește talentată — rămîne aceea a lui Galilei : te supui sau nu ? Și cum te supui ? Și cum nu te supui „canaliilor“ ? Liniștiți dinspre partea eternei manipulări a „Judecății de apoi“, în justificarea rugului pentru eretic, putem observa chiar în acest film deloc mare dar salubru că, în fond, ceea ce-i foarte grav pe vreme de ticăloșire e evoluția lașității și curajului în fața „listelor negre“ cu cei reprimați pentru un delict de opinie, pentru un zîmbet neavenit, pentru mantaua roșie a lui Moș Gerilă. Mai importantă decît revelația nedreptății — cu care, zic unii, „omul s-ar obișnui“ — este descoperirea lașității la ființele dragi și apropiate victimei. Victima se găsește dezarmată nu atît de cei tari, cît de cei slabi ca și el. Soția acestui Faulk — ziarist simpatic, deloc comunist, doamne ferește un John Reed — îi va arunca, în clipa cînd el se gîndește cum să-și incropească o apărare, cea mai grea acuză din cîte cunoaște în perioadele de rinocerită : „Vrei să faci pe eroul ! Nu te gîndești la mine și la copii ?“ Ar fi odios, nu ? Ar fi inuman. Ar fi greșit. Mult mai feroce decît canaliile — care nu pot progresa decît în ingeniozitate — acești oameni iubiți cu care ai împărțit o pîine, un pat, o țigară, instituie — și nu din răutate minoră ci dintr-o frică majoră, devastatoare de caracter — le-

gea cea mai vulgară și mai neîndurătoare în dramatismul ei : compromiterea demnității prin ea însăși, șantajul cel mai paralizant : acela al unui eroism prea expresiv pentru cea mai naturală dintre mișcările sufletești. Paroxismul situației constă în frica — nemărturisită — care-și dă dimensiunea lucidității. Soția ca și prietenii devin martirii indignați ai unui persecutat pe care ei nu-l vor martir, pe cînd el nu se vrea erou ci doar indignat. Banalizarea lașității, mediocrizarea mîrșăviilor, justificarea lor prin inteligență și chiar patetism, apariția unor rinoceri de treabă din oameni de treabă, refuzul tuturor acestora șovăind între a nu fi prea vulgar sau prea ridicol — cum abia așteaptă „canaliile“ — constituie, probabil, noutățile moderne în acest conflict dintre bine și rău în care (cum spune aici un adevărat comunist care nu acceptă să se declare în fața lui McCarthy drept „nefericit“) „nimeni nu e niciodată prea istet și nici prea curajos“. Personal, ferindu-mă de a melodramatiza procesele, știind că intrăm într-o eră alta decît a lui Petrini, în care victimele ticăloșilor pot fi la fel de crude ca ei, cred că nu există vremuri ale canaliilor și doar ale Rezistenței la ele. Aici progresul, fie și obscur, e necurmat iar violența hegeliană inepuizabilă.

Radu Cosașu

Muzică

Dialogul artelor

ESENȚA omului este Istoria. Dincolo de sinea sa pieritoare, omul — și de astă dată, el se numește Ioan Căianu-Valachus, și-a proiectat eternitatea de sunete, în ființa și în conștiința poporului său. Prin muzică, el s-a întrupat pe sine ca om întrupînd lumea, istoria.

În amurgul secolului al XVII-lea sfîșiat de furtuni politice, de trădări și asasinate, se înalță transparentă ca o columnă de cristal doina lui Ioan Căianu-Valachus, făuritorul de cîntece. Această doină, măcinată de istorie, înmiresmată cu dureri și nădejdi, se lasă cuprinsă în cuvintele romanului lui Mihail Diaconescu **Marele cintec**, transpare în pînzele Sabinei Ivașcu-Mihai și în cele ale lui Carmen Elena Cula, răsună în muzica din **Codex Caioni**.

Galeria de artă „Metopa" de la Pitești a „pus în scenă" o nouă expoziție de pictură-desen, inspirată de această dată de romanul **Marele cintec**, de atmosfera profund specifică a prozei lui Mihail Diaconescu. Ea se constituie totodată ca un vibrant și emoționant omagiu adus spiritualității românești din Transilvania, dăinuirii noastre multimilenare în această parte de țară. Într-adevăr, ziua vernisajului va rămîne, pentru iubitorii de artă din Pitești, ziua unei întîlniri exemplare : literatura, plastica, muzica au construit o nouă operă, unică, o atmosferă, o lume. Fiecare cititor al romanului **Marele cintec**, fiecare din cei care l-au însoțit pe Ioan Căianu-Valachus în peregrinările sale dramatice, a avut prilejul rar de a pătrunde din nou în universul mirific al acestei cărți, un univers transpus acum în culori, în linii și muzică. Formația camerală „Concertino" animată de profesorul Gh. Săbăreanu a făcut să vibreze „spațiul mioritic" surprins de cele două pictorițe, dezvăluind tensiunile ascunse în tăcerile romanului sau în geometria secretă a pînzelor.

Perspectiva predilectă, din care structurile prozei lui Mihail Diaconescu încep să „cînte", pare a fi pentru ambele artiste dialogul personaj—spațiu. Dar, în timp ce la Sabina Ivașcu-Mihai predomină portretul, figurativul, la Carmen Elena Cula accentul cade pe peisaj, nonfigurativ, simbol.

Portretul de efeb, realizat parțial în **trompe-l'œil**, ilustrează una din modalitățile specifice ale Sabinei Ivașcu-Mihai : seninătatea aparentă a figurii, aproape impersonală, contrastează cu mîna din prim plan, „vie", gata să-l prindă pe privitor și să-l introducă în lumea imaginii. Dar seninătatea, armonia, chiar hieratismul înfățișării — remarcate și în **Portretul Suzanei Cindea**, al **Elinei** sau al **Efebului Stan Negruț** — contrastează, în primul rînd, cu tensiunea diagonalelor din fundal, vizibilă fie în desenul unei ferestre, fie în cel al orizontului, al cîmpului etc. Aceste rupturi, de tip baroc — specifice atît construcției polifonice a **Marelui cintec**, cît și datelor caracteriale din structura personajului Ioan Căianu-Valachus, spre a nu mai aminti de **Codex Caioni** — au fost surprinse și de Carmen Elena Cula. Spre deosebire însă de cromatica suavă și puternic contrastantă, cultivată, uneori, de Sabina Ivașcu-Mihai, colega ei folosește o pastă densă, fără transparențe. În ciclul „peisajelor" **(Peisaj din Făgăraș, Peisaj din Lăzarea, Peisaj din Harghita, Peisaj din Avrig, Peisaj din Transilvania, Peisaj de pe Mureș)** natura, casele par coplesite de o atmosferă stranie. Totul se înfățișează halucinant.

Dacă Sabina Ivașcu-Mihai realiza tensiunea, așteptarea încordată, prin jocul diagonalelor, Carmen Elena Cula sugerează aceeași stare de implacabil prin „ștergerea" liniilor, printr-un anume tușeu impresionist, prin evanescența culorii. Remarcabile ni s-au părut piesele **Fugă, Focuri I, II. Magnus Cantus Coelestis** (desene în peniță și acuarelă). Caligrafia, aparent asemănătoare makimonourilor japoneze, dezvăluie dramatismul profund al unui destin și al unei epoci.

Cele două „linii melodice" — una compusă de Sabina Ivașcu-Mihai, cealaltă de Carmen Elena Cula — reușesc nu numai să transcrie polifonia romanului **Marele cintec** și a prozei lui Mihail Diaconescu în general ci — în primul rînd — să dezvelească miezul de culoare și lumină al cuvîntului.

Literatura, plastica, muzica — trei vămi, trei încercări, prin care Ioan Căianu-Valachus a trebuit să treacă — precum un erou de basm — spre a-și întrupa destinul în esențe : cuvînt, culoare, sunet.

Expoziția, organizată la Pitești, a demonstrat încă o dată că dialogul artelor nu este numai posibil și necesar, ci consubstanțial și fundamental specific spiritualității românești.

N. Zărnescu

Convorbire cu președintele Uniunii Compozitorilor, NICOLAE CĂLINOIU

Muzica românească în pragul noului an artistic

— Nu de multă vreme, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a împlinit 60 de ani de la înființare. Care este locul ei astăzi față de anii întemeierii, față de anii precedînd momentul înregistrării unei frumoase „virste" rotunde ?

— Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, continuatoare a tradițiilor și experienței Societății compozitorilor români, înființată în 1920 de o pleiadă de muzicieni în frunte cu George Enescu, Mihail Jora, Constantin Brăiloiu, înmănunchează astăzi valori din toate generațiile, activînd în domeniul creației și muzicologiei, al sprijinirii vieții muzicale românești în pluralitatea ei de forme. Alături de maeștri cu experiență, reprezentanți de prestigiu ai tradițiilor de aur ale muzicii românești pe drumul exprimării, prin mijloace specifice, a vieții și luptei națiunii noastre pentru independență, libertate și prosperitate, tineri compozitori și muzicologi adaugă fenomenului sonor energii și viziuni noi, îmbogățind patrimoniul național cu lucrări de un dinamism propriu epocii noastre.

— Cum se manifestă astăzi diversitatea de stiluri în Uniunea Compozitorilor ? Există organisme ale Uniunii specializate (comisii) care judecă toate lucrările membrilor Uniunii ; cum se acționează pentru promovarea lucrărilor de valoare ?

— Problematica muzicii românești contemporane nu constituie o realitate în sine ci își află resursele, măsura dinamismului în însăși viața spirituală a maselor. Orientările muzicii noastre, criteriile de valoare avute în vedere de conducerea Uniunii și birourile secțiilor de creație sînt deci în strînsă legătură cu cerințele oamenilor muncii, cu dezvoltarea de ansamblu a culturii noastre socialiste contemporane. În acest context, libertatea de creație este înțeleasă ca expresie a responsabilității, a datoriei și dreptului fiecărui compozitor, muzicolog, interpret, pedagog de a-și afirma plenar propria personalitate în contextul culturii naționale și nu în afara acesteia. Viața confirmă astăzi mai mult ca oricînd că adevărata identitate a personalității creatoare este dată de înscrierea în procesul de innoire desfășurat în cadrul muzicii naționale, fenomen avînd o puternică reverberație în planul muzicii universale (spre deosebire de creațiile fără „rădăcină" care nu pot cuteza să se îndrepte spre înălțimile artei naționale și universale neavînd punct de sprijin, repere în timp și în spațiu). Aceste principii prezidează munca birourilor secțiilor de creație, activitatea de dezbatere a fenomenului muzical contemporan în general și ar fi de dorit ca ele să călăuzească mai ferm critica noastră muzicală.

Consider că o scurtă referire la afirmarea muzicii românești în momentul de față este în măsură să pună în lumină concretizarea acestor principii. Muzica românească se bucură de aprecieri elogioase din partea observatorilor de peste hotare care relevă înscrierea ei, prin valorile sale reprezentative, în marea mișcare muzicală contemporană, în gîndirea artistică a zilelor noastre. Desigur, aceste aprecieri se referă la lucrările reprezentative ale compozitorilor români, lucrările lor bucurîndu-se de o binemeritată prețuire și din partea publicului și a specialiștilor din țara noastră. Asimilînd tot ce se dovedește pozitiv în experiența muzicală a timpurilor noastre, participînd ei înșiși la lărgirea orizontului de cunoștințe pe plan mondial, muzicienii noștri își află resurse inepuizabile pentru constituirea unei estetici și a unui limbaj propriu, originale, în sensibilitatea vie a poporului, în folclorul național de o viguroasă, distinctă expresivitate, de o generozitate melodică inepuizabilă, de o sugestivitate ritmică și armonică permanent fertilă.

Acestea fiind trăsăturile esențiale ale creației noastre muzicale contemporane, ar fi greșit să limităm peisajul realizărilor noastre, considerîndu-l dintr-un singur unghi de vedere, cel al împlinirilor. În realitate, ca tot ceea ce înseamnă strădanie, muncă, aspirație, există și situații, rezultate, direcții ale activității componistice care sînt perfectibile. Față de tendințele actuale de moderare a exceselor în ceea ce privește forma, înregistrate ca firească reacție de însănătoșire după o anumită „criză" în direcția abstractizării extreme a limbajului muzical, în diminuarea sau dispariția virtuților de inteligibilitate ale artei sunetelor, muzica noastră și-a păstrat și și-a îmbogățit neîncetat gîndirea armonioasă, logica discursului, expresivitatea. Așa cum se poate constata în decursul stagiunilor muzicale curente, cu prilejul Festivalului național „Cîntarea României", al altor evenimente deosebite, muzica noastră cuprinde creații de un puternic mesaj contemporan, de o înaltă măiestrie a elaborării, multe lucrări fiind consacrate inclusiv în cadrul unor competiții internaționale de prestigiu.

— Care sînt modalitățile de încurajare a tinerilor compozitori ?

— Cred că termenii potriviți, mai mult decît „încurajarea tinerilor compozitori", privesc continua promovare a acestora. De fapt, nu există aici o limită de virstă în promovarea valorilor, ele cuprinzîndu-se în toate generațiile pînă la cei mai tineri creatori aflați încă pe băncile școlii. De altfel, creațiile tinerilor sînt prezentate în public nu numai cu prilejul unor manifestări speciale, muzica lor fiind inclusă cu grijă deosebită și în emisiunile de radio și televiziune, în planurile Editurii Muzicale și ale Casei de discuri „Electrecord". Se poate afirma că cei mai valoroși dintre tineri justifică pe deplin încrederea acordată, abordînd teme majore de creație, dovedind o bună pregătire profesională și un pronunțat spirit de responsabilitate artistică. Desigur, stimulînd soluțiile innoitoare, experimentul nelimitat, consacrat dinamizării paletei creatoare, facem tot ce ne stă în putință pentru a încuraja creațiile de puternică vibrație patriotică și umanistă care, pe drept cuvînt, la noi ca și pretutindeni, azi ca și întotdeauna, lasă inevitabil în umbră încercările minore, proiectele de o falsă cutezanță, adesea reduse la imitații sterile.

— Muzica contemporană aduce puțin public în sală. Care credeți că ar putea fi o soluție de îndreptare a acestei stări de lucruri ?

— O realitate pe care viața noastră artistică o impune este receptarea activă a noilor creații atunci cînd acestea comunică un puternic mesaj uman. Această calitate decide asupra relației dintre creație și public. În ceea ce privește înțelegerea muzicii contemporane, pe lîngă rolul activ de intermediere al artei interpretative, o misiune de prim ordin revine educației muzicale din cadrul școlii de cultură generală, precum și activității de popularizare a muzicii prin mass-media. Aici mai avem încă foarte multe de făcut pentru a cultiva valorile autentice, cele aflate pe poziții de efervescență creatoare legitimînd în mod deosebit atenția noastră. Trebuie să luptăm mai intens și mai eficace împotriva poluării orizontului estetic (fenomen alterînd mai ales domeniul muzicii de masă) unde înregistrăm contrafacerile de folclor, muzica ușoară de slabă calitate.

— Multe voci autorizate din țară și de peste hotare afirmă că școala românească de compoziție, prin unii dintre reprezentanții de frunte, este o școală de certă originalitate creatoare, de rezonanță artistică internațională. În contrast însă cu această îmbucurătoare stare de lucruri, se poate observa o slabă participare românească la manifestări muzicale de prestigiu. De asemenea, partitura muzicală, discul avînd gravate lucrări românești contemporane (și nu numai), cartea muzicală sînt prea puțin prezente peste hotare. Ce se face, ce trebuie făcut pentru dobîndirea unei unanime și meritate aprecieri internaționale ?

— Prezența muzicii noastre în viața artistică internațională constituie o urmare firească o vocației acesteia de a exprima mesajul de viață, sensibilitatea, concepția umanistă, idealurile patriotice ale poporului român. Trebuie să arătăm că, pe lîngă multe și importante succese ale artei interpretative, compoziției și gîndirii teoretice muzicale românești, consacrate pe plan mondial, sîntem încă departe, foarte departe de a pune în lumină în mod sistematic, eficient aceste valori. Trebuie să conjugăm aici toate mijloacele și responsabilitățile la nivel instituțional și individual pentru a concretiza astfel un principiu fundamental al politicii externe a partidului și statului nostru, pus în slujba întăririi prieteniei și colaborării cu toate popoarele lumii, în slujba păcii și a progresului umanității. Pentru îndeplinirea acestor deziderate cardinale, stringente ale creației și vieții noastre muzicale de azi, documentele de partid, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din 1—2 iunie a.c., hotărîrile celui de al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste constituie un îndreptar prețios pe drumul angajării mai ferme, mai rodnice a slujitorilor artei sonore în frontul spiritualității românești contemporane.

Viorel Crețu

PLASTICA

Simbolica spațiului

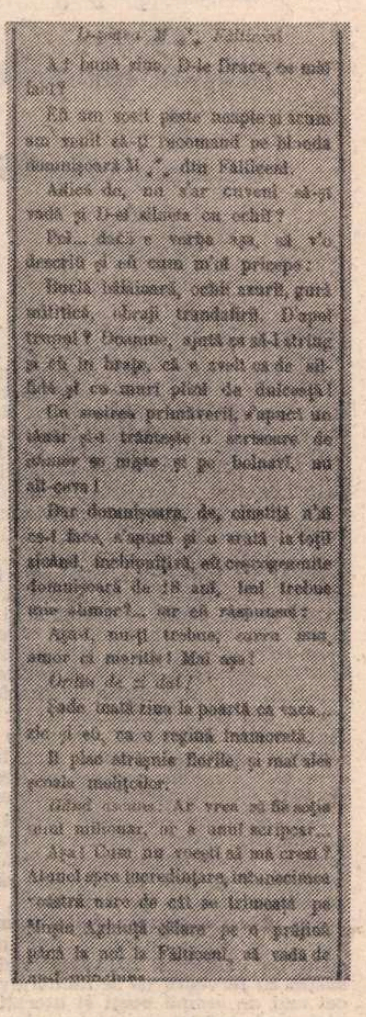
CARMEN ELENA CULA : **Portretul lui Iacob Bocor**

SABINA IVAȘCU-MIHAI : **Portret de efeb de la „Schola musical" din Sumulen** (lucrări inspirate de romanul Marele cintec de Mihail Diaconescu)

● DUPĂ o perioadă de studii, tatonări și experiențe materializate într-un ansamblu compozit dar vizibil plasat sub semnul căutării valențelor simbolice, **ALEXANDRU CĂLINESCU ARGHIRA** expune la galeria **Simeza** o foarte interesantă propunere pentru o lectură completă și complexă a iconografiei atît de originale. Sensul general este cel al unui scenariu recuperator, în sensul recursului intelectual la precedente arhetipale sau la atitudini definitorii pentru o direcție de fantastic, metaforă, suprareal ce străbate, ca o ineluctabilă necesitate, istoria spiritualității. Sensul interior al „Jocurilor" decurge din nevoia transcrierii tensiunilor interioare ce se nasc și pier adeseori fără a căpăta măcar mental o formă congruentă, pentru a da concretețe prin investitură simbolică unor relații în egală măsură aleatorii și deliberate. Atitudinea, în mecanismul intim, este cea suprarealistă, cu extensii între ludus și polemică, între compulsare fantastă și defulare onirică. Stilistic, piesele mărturisesc în general o exuberanță barocă, modulii fiind deduși frecvent din recuzita speciei, în special acei „putti" ambigui, inocenți și malefici, participanți la ritualuri misterioase. Dar simultan, ca un fel de compensație dar și pentru a realiza o posibilă incursiune diacronică în structurile și stilurile marilor epoci, apar clare citate din clasicismul elen sau din helenismul manierist, etalate cu franchețe și declarate ca atare în interiorul imaginii, tocmai pentru a sublinia calitatea proteică a precedentelor convocate acum. Micile sculpturi — sau, poate mai corect compuneri metaforice — sînt în fond tablouri vivante, scenografii cu personaje ce interpretează un text comprimat în denumirea aleasă ca un posibil cod comunicativ, totul pare decorativ și ludic. La o interpretare atentă, începem să descoperim intenții, aluzii, asociații ce elimină ideea gratuității mondene pentru a ne invita la o incursiune ce începe să devină gravă pe măsura descifrării semnificațiilor conținute. Ceea ce derutează într-un prim contact este senzația de lucru știut, pentru că alveola-receptacul se atestă, cu deplasări de accent, din stela antică, din ancadramentul gotic sau renascentist, reluînd scena personajelor în nișă sau balcoane atît de dragă spiritului trubadaresc, dar și imaginii teatrului ca lume. Aluzia la „Teatrul Globus" este cel puțin explicită, pentru că în alte cazuri ea se transformă în complicitate ce antrenează epoci și stiluri. În rezolvarea acestui scenariu Călinescu Arghira utilizează cele mai diferite materiale, de la noblețea pietrei și bronzului, la precaritatea ipsosului și mulajului, ca în **Drapaj**, demonstrînd o virtuozitate profesională cu suport în substanța ideatică. Iar calitatea demersului său integral, consecvența preocupărilor, ne sînt relevate de fotografiile lucrărilor sale monumentale și felul în care concepe acele structuri „gadget" din lemn atent finisate. Va trebui să-l urmărim cu sporită atenție pe acest sculptor ce vine cu o perspectivă cel puțin incitantă.

Virgil Mocanu

Satira și umorul în secolul trecut (XI)



Salutare
Mihai din Păşcani

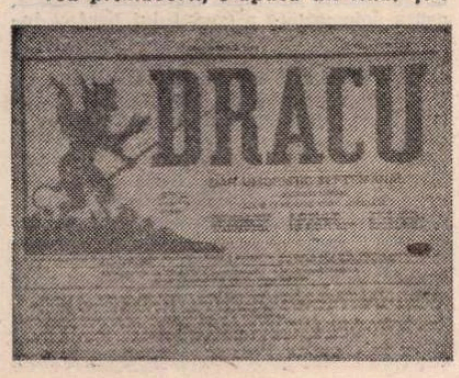
A! bună ziua, D-le Drace, ce mai faci? Eu am sosit peste noapte şi am venit să-ţi recomand pe o blondă domnişoară ... din Fălticeni. Adică de, nu s-ar cuveni să-şi vadă şi D-ei silueta cu ochii? Poi... dacă e vorba aşa, să v-o descriu şi eu cum m-oi pricepe: Bucle bălăioară, ochii azurii, gură mititică, obraji trandafirii. D-apoi trupul? Doamne, ajută ca să-l strîng şi eu în braţe, că e svelt ca de silfidă, şi cu muri plini de dulceaţă! Cu sosirea primăverii, s-apucă un tînăr şi-i trîntească o scrisoare de ahmor să mişte şi pe bolovani, nu altceva. Dar domnişoara, de, cinstită n-ai ce-i face, s-apucă şi o arată la toţi zicînd, închipuiţi-vă, eu coşcogeamite domnişoară de 18 ani, îmi trebuie mie ahmor?... iar eu răspunsei: — Aşa-i, nu-ţi trebuie, carra mia, amor ci măritiş! Mai aşa! Ordin de zi dat! Şade toată ziua la poartă ca vaca... zic şi eu, ca o regină înamorată. Îi plac straşnic florile, şi mai ales şcoala meliţoilor. Gînd ascuns: Ar vrea să fie soţia unui milionar, or a unui scripcar... Aşa! Cum, nu voieşti să mă crezi? Atunci spre încredinţare, întunecimea voastră n-are decît să trimeaţă pe Muşiu Aghiuţă călare pe o prăjină pînă la noi la Fălticeni, să vadă de nu-i minciună.

1897 — Umoristul Mihai din Păşcani

■ Din mărturiile lui Mihail Sadoveanu înţelegem că debutul său publicistic s-ar fi produs în anul 1896, cînd — după cum ne spune în volumul *Anii de ucenicie*: „Am redactat şi o revistă proprie, pe care am botezat-o «AURORA»; o poligrafia un prieten al meu [...]". Şi Nicolae Iorga şi Ion Minulescu au „debutat" în felul acesta, la reviste scrise de mînă şi şapirografiate. Acestea nu înseamnă însă debuturi în publicistica literară. Îi căutăm deci debutul real al tînărului Mihail Sadoveanu în reviste tipărite. Şi i-l găsim la 30 aprilie 1897, în revista „DRACU", din Bucureşti. În paginile acestui „ziar umoristic septemenal", un colaborator care semnează cu numele Mihai din Păşcani se prezintă cititorilor cu o mică schiţă veselă, de 40 de rînduri, intitulată: *D-şoara M.: Fălticeni*. O reproducem în întregime:

„A! bună ziua, D-le Drace, ce mai faci? Eu am sosit peste noapte şi am venit să-ţi recomand pe o blondă domnişoară ... din Fălticeni. Adică de, nu s-ar cuveni să-şi vadă şi D-ei silueta cu ochii? Poi... dacă e vorba aşa, să v-o descriu şi eu cum m-oi pricepe: Bucle bălăioară, ochii azurii, gură mititică, obraji trandafirii. D-apoi trupul? Doamne, ajută ca să-l strîng şi eu în braţe, că e svelt ca de silfidă, şi cu muri plini de dulceaţă! Cu sosirea primăverii, s-apucă un tînăr şi-i trîntească o scrisoare de ahmor să mişte şi pe bolovani, nu altceva. Dar domnişoara, de, cinstită n-ai ce-i face, s-apucă şi o arată la toţi zicînd, închipuiţi-vă, eu coşcogeamite domnişoară de 18 ani, îmi trebuie mie ahmor?... iar eu răspunsei: — Aşa-i, nu-ţi trebuie, carra mia, amor ci măritiş! Mai aşa! Ordin de zi dat! Şade toată ziua la poartă ca vaca... zic şi eu, ca o regină înamorată. Îi plac straşnic florile, şi mai ales şcoala meliţoilor. Gînd ascuns: Ar vrea să fie soţia unui milionar, or a unui scripcar... Aşa! Cum, nu voieşti să mă crezi? Atunci spre încredinţare, întunecimea voastră n-are decît să trimeaţă pe Muşiu Aghiuţă călare pe o prăjină pînă la noi la Fălticeni, să vadă de nu-i minciună.

Salutare
Mihai din Păşcani"



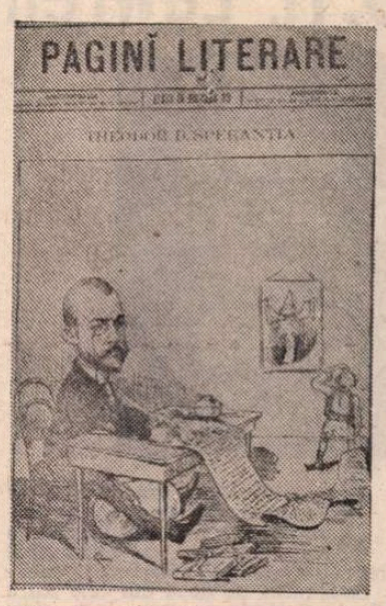
Mihai din Păşcani era elevul Mihail Sadoveanu, de la Liceul Naţional din Iaşi. Deci acesta a fost debutul său în publicistica românească — debut de umorist, ignorat de scriitor în viitoarele sale mărturisiri, socotindu-l, poate, nevaloros. Tot în revista „DRACU" Sadoveanu va publica — la 30 aprilie 1897 — poezia de opt strofe *Homo* („Versuri în care se simte bine atmosfera eminesciană" — cum va nota Profira Sadoveanu în volumul *Ostrovul zimbrului*). Dar maestrul nu va pomeni nicăieri nici despre această poezie, mulţumindu-se să declare, într-un interviu acordat revistei „LUCEAFĂRUL": „Cea dintîi operă pe care am publicat-o a fost *Duşmanii*, care a apărut într-o foaie obscură şi în altă formă decît aceea din volume" (din *Dureri înnăbuşite*, n.n.). Revista la care face referirea a fost „VIEAŢA NOUĂ".

Documentar de
Ion Munteanu

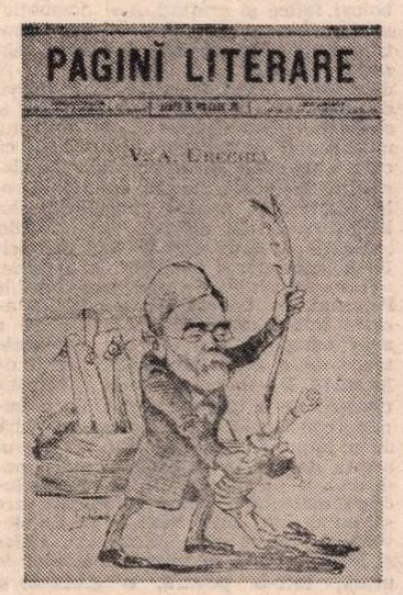
Opt scriitori în caricatură

■ La 21 ianuarie 1899 a apărut la Bucureşti revista „PAGINI LITERARE" (pînă la 30 aprilie 1900; în total 54 de numere). Această revistă, condusă de poetul Artur Stavri şi de scriitorul Ion Gerun, a publicat, cu precădere, proză şi poezie, dar s-a „inrudit" puţin şi cu revistele de umor, publicînd, permanent, pe întreaga pagină de titlu, caricaturi înfăţişînd scriitori şi oameni de ştiinţă „în plină activitate". Reproducem opt dintre aceste caricaturi:

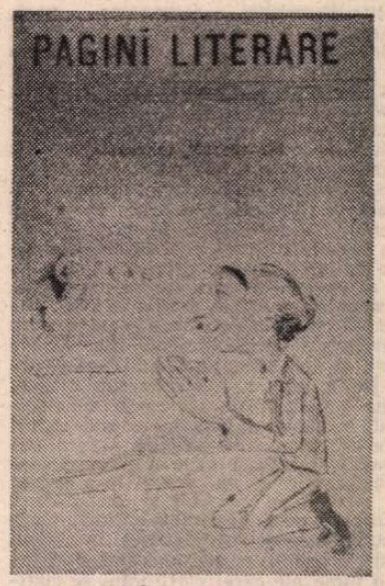
Caragiale, cu o parte dintre eroii pieselor sale. Explicaţia caricaturii: „Păcatele tinereţii şi opera maturităţii" (11 februarie 1899).



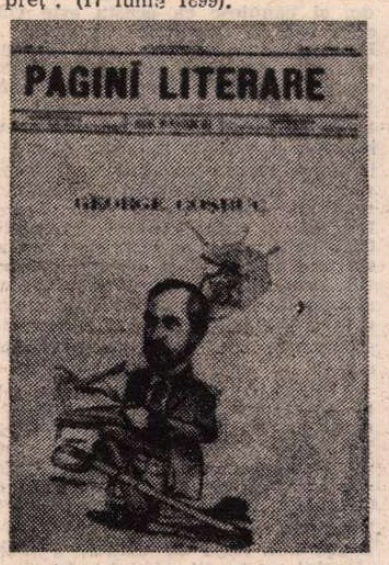
Theodor Speranţia, „compunînd anecdote afumate şi botezate". (25 februarie 1899).



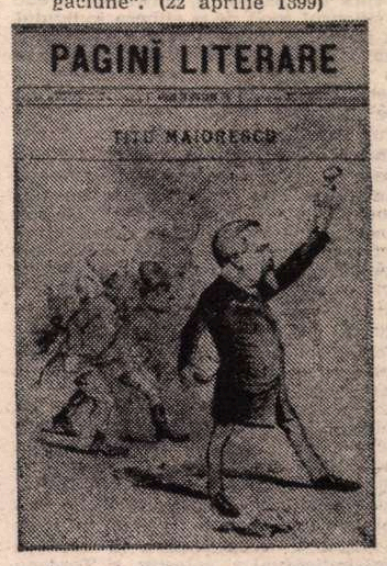
V. A. Urechiă, „Istorie cu orice preţ". (17 iunie 1899).



Alexandru Macedonski, „la rugăciune". (22 aprilie 1899)

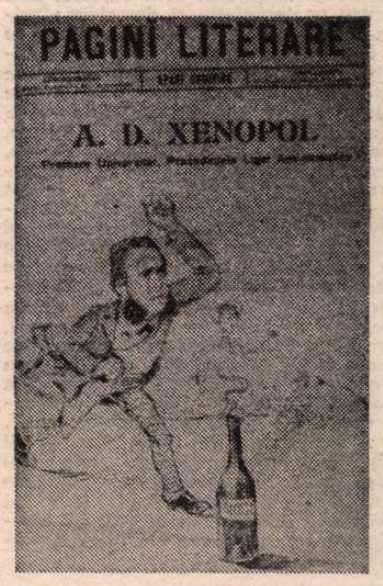


George Coşbuc, scriind la „Istoria războiului Româno-Ruso-Turc". (10 iunie 1899).



Titu Maiorescu, mărşăluind spre „Noua Direcţie". (12 august 1899).

„Scriitoarea **Smara** şi faimosul propagandist **Badea Cârţan**, la Roma" (în luna octombrie 1899 aceştia luaseră parte la Congresul Orientaliştilor, ţinut în capitala Italiei, n.n.). (5 decembrie 1899).



A.D. Xenopol „în luptă cu diavolul alcoolului". (Distinsul profesor era, la vremea aceea, preşedinte al Ligii Antialcoolice, n.n.). (2 ianuarie 1900).

Cartea străină

D. H. Lawrence călătorul

ÎN ACEASTĂ vară, în timp ce ne aflam încă pe drumurile vacanței, a apărut în librării o frumoasă carte de călătorii al cărei autor este David Herbert Lawrence. Este vorba de două din cele patru cărți de călătorie pe care le-a scris Lawrence și care grupează notele sale de voiaj din Sardinia (1921) și Toscana (1927).

Pentru Lawrence, fiul minerului din Nottinghamshire, romancier, poet, dramaturg, eseist, pictor și desenator, mort de tuberculoză în 1930 la vîrsta de patruzeci și cinci de ani, călătoria a devenit la un moment dat un adevărat mod de existență. Minat de o pasionată și sinceră **esuries mentis** (foame a minții), dar și de realitățile mai puțin înălțătoare ale vieții pămînești, boala, cenzura (vezi cazul romanului **Amantul doamnei Chatterley**, apărut în ediție prescurtată în 1928 și al cărui proces era încă la ordinea zilei în 1960), criticile nefavorabile cu privire la opera sa, cît și cu privire la viața sa personală, Lawrence părăsește Anglia în 1919, împreună cu soția sa Frieda, pentru a nu mai reveni decît ocazional. Urmează o viață de peregrinaj cu sedii temporare în Italia, Mexic, Australia sau Franța, viață luminată de momente de revelații în felurite peisaje și sub ceruri diferite, momente pe care natura pasionată a scriitorului le trăia cu deosebită fervoare și pe care el le-a evocat nu o dată în romane și „reportaje".

Într-o epocă post-einsteiniană, post-freudiană, post-spengleriană, în timpul și după primul război mondial, deci într-o lume ale cărei certitudini se clătinaseră și ale cărei valori erau din nou în curs de decantare, Lawrence crede că singurul mod de a elibera individul din plasa de contradicții în care se află și de a scoate realitatea înconjurătoare din anonimatul în care indiferența și insensibilitatea omenească o pot arunca este trăirea onestă și curajoasă a fiecărui moment, este viețuirea cu pasiune și spontaneitate. Sub semnul acestei pasiuni spontane și aproape neîngrădite stau operele sale de ficțiune, dar și notele sale de călătorie sau lucrările sale teoretice. În eseul introductiv la culegerea de **Studii de literatură americană clasică** (1923) Lawrence declară cu patos : „Oamenii nu sînt liberi decît atunci cînd fac ceea ce le cere eul lor cel mai profund". La porunca eului său neliniștit și febril („Te cuprinde uneori o absolută nevoie de mișcare" sau „De ce oare nu poate sta omul locului ?", așa se deschide primul capitol din **Marea și Sardinia**), Lawrence pleacă în pelerinaj la două din oracolele sacre (scăpate încă parțial de urgia mercantilismului și „civilizării" postbelice) ale Italiei : Sardinia cea aspră cu vestigiile ei de viață arhaică, cu nostalgia crepusculară a unității eului individual și colectiv, și Toscana cu trecutul ei etrusc, mai real pentru Lawrence decît actualitatea. Cele două lucrări se deosebesc prin obiectul ales pentru contemplație și descriere : prima este o alertă înregistrare (în care se simte tangajul halucinant al vaporului pe Mediterana sau hurducăturile autobuzelor italiene pe bolovănoasele drumuri sarde) a itinerarului de zece zile în Sardinia : Taormina, Palermo, Trapani, Cagliari, Mandas, Nuoro, Terranova și înapoi la Napoli și Palermo. Sardinia este prezentă cu tot ce are ea : orașe, oameni, hanuri, hoteluri, animale, etnografie, procesiuni religioase, piețe, magazine, incidente pe stradă, carnavaluri. **Locuri etrusce** este o descriere minuțioasă a mormintelor și obiectelor etrusce din cîteva vechi orașe ale Toscanei : Cerveteri, Tarquinia, Vulci, Volterra. Ce unește aceste două lucrări este spiritul de aventură și descoperire (cu rucsacul în spate și cu patima călătorului care suportă stoic curiozitățile „neciopliților", obrăznicia hangiilor, vitregiile mării sau mîncărurile rustice și urbane mai întotdeauna insuficiente) și tentația pe care o anume latură a sufletului lui Lawrence o simte pentru tot ce izvorăște dintr-o vitalitate primitivă, nefalsificată, exuberantă.

DESCHIZÎND cartea lui Lawrence ești ispitit să urmărești mai ales această recurență a ideilor despre primitivism, autenticitate, libertate, spontaneitate, simplitate. Dincolo de portretele extrem de vii, de peisajele extraordinar de diverse, de incidente și anecdote, de teorie sau de istorie, se poate ghici această predilecție pentru „viața adevărată" care se constituie într-o permanență exprimată sau doar ghicită a textului. Iată cîteva exemple :

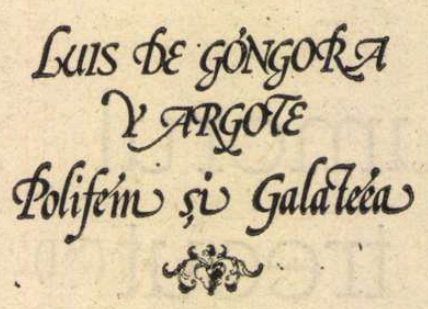
În timp ce alți tovarăși de drum suferă de rău de mare, Lawrence face elogiul hulei : „E ritmul libertății. Să simți vasul ridicîndu-se, apoi alunecînd încet înainte în sunetul produs de izbirea apelor, e ceva asemănător cu un galop magic al cerului : galopul magic al spațiului primar" (p. 51). Etruscii atît de admirați de Lawrence fuseseră, alături de fenicieni și de greci, stăpînii acestor mări. Spiritul sard, așa cum îl simte Lawrence, este înrudit peste timp cu cel etrusc. Iată elogiul bărbăției sarde : „Țăranul în costumul lui alb cu negru, pe căluțul lui, deși doar un punct în depărtare, dincolo de frunziș, strălucește și domină peisajul" (p. 115). După cum prototipul de reală bărbăție nu sînt Adonișii greci, nici etruscul Apollo din Veii cu surisul lui misterios, ci personajele stîngace pictate pe frescele mormintelor etrusce, bărbații stacojii care vînează și pescuiesc, sau lucumonii din scenele de ospăț purtînd simboluri falice și arătînd „oul dogmatic" soțiilor lor nobile. Același gust pentru simplitate arhaică și pentru măreție nemistificată se revelă și în descrierea femeilor sarde și a iubirii de odinioară, lipsită de dulcegărie și sentimentalism degenerat, în portretul mucalitului „girovago", vagabond cu care Lawrence își simte rudenia, „legătura sîngelui", sau în elogiul ziarelor italienești pentru „atitudinea lor bărbătească", în elogiul limbii sarde, „sinceră și bărbătească" față de siciliana „cleioasă și evazivă", în descrierea spectacolului de marionete de la Palermo. În **Locuri etrusce** găsim aceste importante remarci : „De ce a avut omenirea dorința atît de arzătoare de a i se impune tot felul de lucruri ? De unde setea de a impune crezuri, de a impune fapte, de a impune construcții, de a impune o limbă, de a impune opere de artă ? Lucrul acesta devine în cele din urmă o pedeapsă, o plictiseală. Să ni se dea lucruri maleabile, pline de viață, care să nu dureze prea mult și să nu devină o piedică și o plictiseală. Chiar și Michelangelo se transformă, pînă la urmă, într-o povară, o greutate și o apăsare. E atît de greu să vezi dincolo de el !" (p. 265). Am putea crede, și bănuiesc că acesta este chiar adevărul, că Lawrence preferă lui Botticelli sau muzeului din Florența, piața din Cagliari sau frescele deteriorate din mormintele etrusce, hrube întunecate pline de lilieci și de amintiri pre-romane. Lawrence a avut intenția și ambiția să scrie despre etrusci o lucrare științifică, riguroasă, urmînd poate exemplul cvasi-contemporanului său, scoțianul Sir Thomas Dempster, primul mare etruscolog. Ceea ce a reușit să scrie în timpul său tot mai scurt a fost acest mic reportaj-eseu, romantic, vehement, avîntat și plin de imaginație, în care, cu bogate amănunte istorice și arheologice, se oprește asupra necropolelor etrusce.

Etruscii au fost urbaniști și arhitecți, bijutieri, preoți, metafizicieni avant-la-lettre, dar știința pentru care Lawrence îi admiră și elogiază mai mult este ceea ce el numește știința sau „arta de a trăi". În orașul etrusc Tarquinia, Lawrence își imaginează într-un moment de grație vesperal o scenă din viața de demult a misteriosului popor. Și adaugă numaidecît : „Acum totul e altfel. Țăranii cenușii, înfofoliți în straie ponosite, răzlețiți în spațiul sterp se tîrăsc spre casă, fără cîntece și fără noimă. Ne-am pierdut arta de a trăi ; și sîntem complet ignoranți în ceea ce privește cea mai importantă dintre toate științele, știința vieții cotidiene, știința comportamentului zilnic" (p. 299). Printr-un efort de divinație invers, Lawrence vede „filmul" vieții zilnice etrusce, cu posibile idealizări, fără îndoială, dar cine îndrăznește vreodată să acuze imaginația de idealizare ? Dacă Lawrence este, evident, un **laudator temporis acti**, el este nu mai puțin un privitor atent și sensibil al prezentului în care mai pulsează încă inima vieții arhaice, autentice, recuperabile printr-un efort de imaginație individual și colectiv. Între descrierea unui perete pictat de la Cerveteri sau Vulci și portretul unui plugar sard nu există nici o diferență de intensitate a emoției.

Să citim această frumoasă carte (editată în bune condiții grafice, cu note bogate alcătuite de Rodica Mihăilă) și dacă unii nu vor ști mai multe despre Italia sau despre etrusci, vor afla cîte ceva despre D. H. Lawrence — călătorul, reporterul și poetul.

Angela Jianu

Don Luis de Góngora



POATE nici un adjectiv format dintr-un nume propriu n-a fost atît de folosit în necunoștință de cauză și atît de inadecvat precum acela derivat din numele mult discutatului și mult contestatului poet baroc, don Luis de Góngora y Argote. Cînd calificî îndeobște drept gongoric, gîndești la atribute negative ori, oricum, ambigui, ca de pildă, excesiv, încărcat, bombastic, confuz, lipsit de claritate. De fapt totul se trăgea, într-o astfel de viziune falsă, convențională, din îngustimea unei retorici clasicizante care obișnuia să respingă tot ceea ce nu intra vădit în tiparele ei procustiene. Și lipsa de claritate desemna, în acea strîmtă înțelegere, obscuritatea unui stil. Dar pentru o critică „judecătorească", orice stil trecea dincolo de foarfeca normelor devenea stil obscur. Chiar dacă, în fapt, stilul încriminat ținea de regulile nescrise ale unei poetici mai înalte pe care neînțelegerea comună o îngropa sub eticheta mult rebarbativă a ermetismului.

S-a întîmplat cu destui artiști de primă mărime acest fenomen de gravă, dar firească incomprehensiune, depășit abia după sute de ani. Și e destul să numim pe Shakespeare și pe J. S. Bach, redescoperiți abia de entuziasmul romanticilor. Dar cu Góngora lucrurile sînt încă suficient de încurcate, deoarece aceia care-l susțin cu fervoare (și se numără printre ei cei mai de seamă poeți și literați ai Spaniei moderne) au împotriva lor glasuri demne de luat în considerație care nu mai contestă opera artistului, ci o subsumează unor modalități stilistice minore, manierismului ori **concettismo**-lui, apărute la sfîrșitul Renașterii ca forme tipic crepusculare. Este, desigur, un mod mai puțin agresiv de contestare decît acela practicat în Spania secolului XVII de dușmanii notorii ai poetului, dar mai periculos, poate, printr-o subminare mai insidioasă a valorii operei. Dificultatea cea dintîi ridicată în calea unor judecăți definitive și în special universal valabile stă însă în greutatea accesului la creația lui Góngora. În demersul poetic al artistului, planul culturii este profund implicat, nu numai interferat cu celelalte planuri prinse, operînd, în procesul creator, adică planul realului, cel al sensibilității specifice, cel al imaginarului. Lucrarea intelectului la cel mai reprezentativ poet al barocului spaniol a funcționat cu o acuratețe și la o altitudine pe care, în general, nu le întîlnim decît la unii artiști ai secolelor XIX și XX. Căci făcînd loc unei vădite intenționalități în procesul creator, Góngora a izbîndit pe deplin într-o ciclopică tentativă (și oare Polifem nu va fi fiind, dincolo de personajul unei mitologii ponosite, de poezie pastorală europeană, de mai bine de un secol, emblema unui efort creator ?) de a schimba cerul închis și sufocant al petrarchismului devenit depozit de rețete și convenții, într-un nou cer, înalt, deschis, liber, dînd din nou demnitate supremă și autoritate cuvîntului și actului poetic. Artist și în același timp filolog în cel mai larg, mai cuprinzător sens al noțiunii, adică minuitor nu îndeminatec precum cavalerul de Marino sau John Lyly, ci conștient în erudiția și intuiția lui superioare, de necesitățile acelui moment de cultură europeană în care poezia stagnase prin uzură și hipertrofie funcțională, autorul **Singurătăților** a regîndit tot arsenalul mijloacelor poetice puse la îndemînă de istoria lirică a continentului, de la înălțimea sintezei pe care i-o oferea totuși sleita Renaștere.

TEZAURUL greco-latin înviat de entuziasmul umaniștilor era, la sfîrșitul secolului XVII, un bun comun al oricărui studios trecut printr-un colegiu. Și gustul pastoral al acestei vremi obosite se putea oricînd opri asupra vreunei pagini bucolice din siciliannul Teocrit ori din Virgiliu, precum și asupra atît de familiarelor **Metamorfoze** ovidiene. După cum limbile greacă și latină nu arătau deloc a limbi moarte, ci stăteau alături de limbile moderne, dîndu-le acestora complexe, făcîndu-le să primească infuzii de opulență lexicală binevenită (fenomenul s-a petrecut nu numai cu Spania, ci mai înainte cu Italia, Franța — vezi mai cu seamă Rabelais — și Anglia) și să-și sporească valențele estetice prin modificări de sintaxă.

Poezia medievală, în special cea popular-juglarească, dar și cea cavalerească, intrase și ea, în ciuda disprețului pe care-l afișa Renașterea față de etapa anterioară de cultură, în succesiunea bogată, cu ape aparent nediferențiate, care ducea pe nesimțite pentru ochiul neavizat spre marea petrarchismului european rinascimental. Dante, mai ales, și Petrarca fuseseră, în această mișcare a apelor lirice, afluenți puternici și determinanți ai cursului dezvoltării .Mai tîrziu însă, cum spune și Dámaso Alonso, înriurirea lui Dante a slăbit, în vreme ce Petrarca, direct sau prin urmașii petrarchiști, între care Pietro Bembo ține o întîietate necontestată, a devenit etalonul de aur al întregii lirici europene. Curioasa și, ne-am îngădui să spunem, unica supraviețuire a unui poet prin urmași tîrzii care l-au răspîndit pe tot continentul, s-a petrecut și printr-o fuziune cu filosofia care înnoise gîndirea Renașterii, cu platonismul și neo-platonismul. De la Bembo la Maurice Scève și Louise Labé, la Joachim du Bellay, la Edmund Spenser și Fray Luis de León, gîndurile despre lumea ideilor, frumusețe, iubire, nemurire se îmbrăcau în recuzită petrarchistă, dînd curs unor convenții platonizante care și-au sporit enorm circulația în dauna adîncimii și a misterului. Sigur că gradele de reușită estetică variau de la un poet la altul în funcție de diverse criterii, dar în general aceleași figuri de retorică abundau, aceleași structuri sintactice se ordonau după reguli prestabilite. Într-un studiu mai vechi despre Renaștere, puneam alături cîteva mostre izbitoare în acest sens și după ce citam un celebru sonet al lui Petrarca, CLXI, un univers al iubirii zbuciumate construit pe un efect fonematic, produs de o exclamație repetată (O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti, / O tenace memoria, o fero ardore, / O possente desire, o debil core, / O occhi miei...), mă opream, printre alții, la Louise Labé. Poeta lyoneză urma pe maestrul îndrăgostiților suspinînd asemenea lui (O beaux yeux bruns, o regards detournés, / O chauds soupirs, o larmes espandues, / O noires mits vainement attendues, / O jours luissants vainement retournés...). Și încheiam citatele cu cel mai „ciudat" poet petrarchizant, cu don Luis de Góngora însuși, care vorbea în parte ca ceilalți, dar numai în parte. Sonetul pe care-l reproduceam se întemeia pe același procedeu structurant de ordin fonematic :

Oh excelso muro, oh torres coronados
de honor, de majestad, de gallardía!
Oh gran río, gran rey de Andalucía
de arenas nobles, ya que no doradas !

Oh fértil llano ; oh sierras levantadas,
que privilegia el cielo y dora el día !
Oh siempre gloriosa patria mia
tanto por plumas cuanto por espadas...

Dar ce diferență, de conținut mito-poetic, ca și de timbru, desparte pe iberic de ceilalți petrarchiști europeni ! S-a sfîrșit în sonetele lui Gongora cu vaierul nesfîrșit al tînjirii după iubire, cu prea ostentativele expuneri în plină lumină ale nefericirilor sentimentale. Au rămas, e adevărat, procedeele petrarchizante (ceea ce îl face și pe Dámaso Alonso să-l considere petrarchist pe poet) de la nivelul fonematic la cel sintactic, la acela al distribuirii materiei poetice pe strofe și versuri. O austeră și aristocratică distanțare față de însăși materia poetică, chiar în sonetele de dragoste ale tinereții gongorine, transformă însă efuziunile sentimentale ale petrarchiștilor italieni și francezi într-o senzualitate estetic transfigurată. Un joc superior cu cuvîntul descoperit ca valoare intrinsecă îl desparte pe artistul spaniol de simplele, formalele acrobații lexicale ale **concettistii**-lor italieni ori ale euphmiștilor englezi, ale manierismului în general. Așa încît verbul poetic se încarcă vizibil cu o putere nouă care trădează revitalizarea printr-o gîndire plină de forță, de sine stătătoare, perceptibilă chiar de la nivelul proferării cuvintelor. Acestea capătă, chiar în acele „cataloage" de enumerări ale atributelor de excelență ale frumuseții iubitei, comune petrarchiștilor (și pe care ajunsese să le ironizeze, tocmai pentru tocirea lor expresivă, italianul Berni), o capacitate evocatoare extraordinară. Resimțim cu o intensitate tulburătoare, căci sîntem simultan solicitați sensibil (tactil) și intelectual (atingînd parcă **numenul** obiectului invocat), substanțele prețioase ori semi-prețioase, florile, culorile, apa, zăpada. Proiectate în ordinea unui joc secund, imaginile recapătă grandoare mitică, susținute cum sînt de recea, aspra solemnitate a cuvîntului perfect închis și sugestiv pe deplin, expresie a unei arte superior intelectuale, adevărată nouă formă de cultură (de unde numele de culteranism al artei gongorice). Excesul metaforizant, alăturările neașteptate producătoare de coliziuni, sintaxa torsionată părînd produsul unei ușurințe suverane totuși, dovedesc și confirmă o viziune personală, de corespondențe estetice între elemente, tradusă în termeni originali de un poet deschizător de drumuri. Căci în creația lui Góngora nu mai este vorba de un nestăpînit delir al cuvîntului ca în operele poeților minori sau de o prețiozitate formală care-i definește pe manieriști, ci de un univers poetic coerent și convingător care răsfrînge lumea de la o redutabilă

dincolo de uitare, dincolo de contestare

înălțime. Imaginile sînt, într-adevăr, mărite pînă la limita suportabilului, și sintaxa dilatată prin hiperbaton structurează sonetul ca pe una din acele fațade baroce dătătoare de perplexitate privitorului uimit care așteaptă parcă prăbușirea iminentă a edificiului aflat într-un permanent echilibru nestabil, sugerat de supraîncărcarea ornamentală și de lipsa acelei centrări fără de care europeanul nu se poate simți acasă.

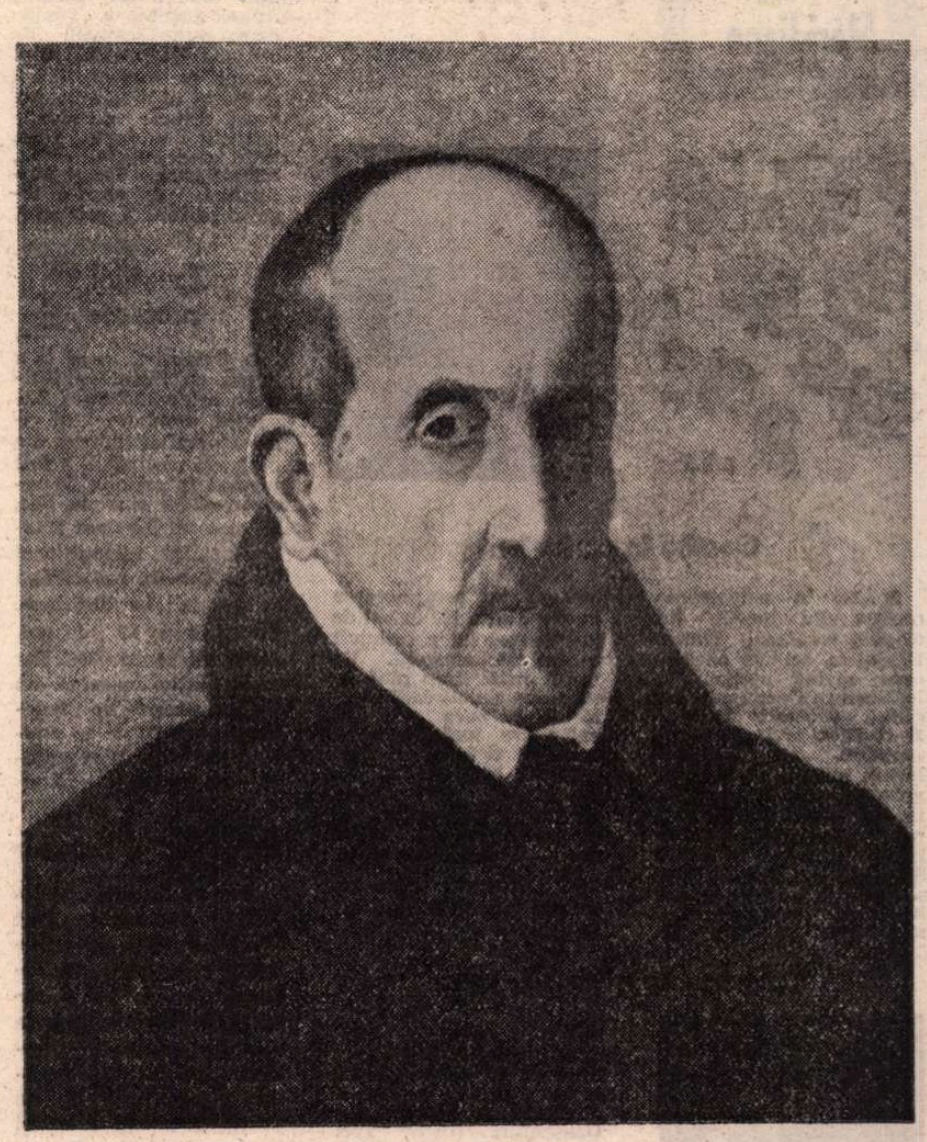
ȘI NU numai în sonet, dar și în poezia pastorală, Góngora demonstrează odată mai mult cum, pentru poeții mărunți, convenția preluată este ucigătoare, dar pentru cei care o transcend, socotind-o doar o barieră cu atît mai stîrnitoare, convenția devine irezistibil pinten spre înnoire. **Singurătățile** (So'edades) și **Fabula de Polifemo y Galatea** dobîndesc prin dificultatea lor nu numai la nivelul încifrării verbale, un statut cu totul aparte între toate. **Arcadiile** care proliferează pretutindeni, cu păstorii plini de civilitate și melancolii fine. Eroul **Singurătăților** îmbracă o tainică asemănare cu Ulyse, iar tradițional monstruoasa figură a ciclopului, „monte... de miembros eminente", capătă în **Fabula de Polifemo y Galatea** o tulburătoare și complexă umanitate, întrupînd parcă atributele pozitive și negative ale puterii creatoare, scoțînd la lumină tenebrele labirintului lăuntric. Și aci răsună același timbru particular al lui don Luis în care s-au topit, după zbateri prelungi în lupta pentru întîietate, asceza arzătoare a spiritului spaniol, orgoliul aristocratic și ilustra onoare iberică, aspra grandilocvență a unui popor care își hrănește simțul frumuseții cu grandoarea unui peisaj de cele mai multe ori sterp și cu dinamica amețitoare a unor dezechilibrate proporții în arhitectură.

ÎN FAȚA unei astfel de puteri creatoare care desfide gustul mijlociu și face apel la facultățile superioare ale intelectului, s-au modificat și atitudini ale specialiștilor, cum s-a întîmplat cu Hocke și alți dibuitori de sensuri și direcții la sfîrșitul Renașterii, unde din „iregular" și „dizarmonic" au văzut apărînd forțe regeneratoare incredibile, armonii noi care s-au chemat Cervantes, Shakespeare, Góngora, El Greco.

Confruntarea conștiințelor de cultură de azi cu astfel de personalități și opere reclamă însă mijloace de calitate reală pentru necesitatea imperioasă în care ne aflăm, ca un corolar al zilelor noastre, de a comunica în cele mai bune condiții cu valorile trecutului, de a le face contemporane. De aceea munca unui om de cultură care se încumetă a întreprinde o astfel de tentativă, de a aduce înspre noi, de a traduce și explica și comenta pe Gongora cu instrumente la zi, depășește obișnuitul efort al traducătorului care se oprește asupra unui text oricît de spinos. Și ediția monumentală **Góngora**, apărută zilele acestea la **Univers**, mărturisește din partea lui **Darie Novăceanu**, autorul ei, nu numai o apetență culturală enormă, ci și o iubire cu totul specială pentru „cel mai dificil dintre poeții lumii", cum însuși îl denumește. Nouă ani de studiu aplicat, migălos, i-au trebuit tălmăcitorului și exegetului care a lucrat deopotrivă pe text, în arhive spaniole și într-o impresionantă bibliografie, întru urmărirea unui țel statornic, acela al aducerii lui Góngora în orizontul culturii românești. Acolo unde poetul și opera lui fuseseră prea puțin cunoscuți, atinși sporadic de unii traducători (ca Olga Caba) sau de comentatori (precum Nicolae Iorga, G. Călinescu, Victor Ivanovici), autorul ediției, cumulînd și o funcție și pe cealaltă, ne-a dăruit o carte aspirînd la prezentarea cît mai deplină a marelui și necunoscutului artist spaniol.

Rar ți se întîmplă să ții în mînă un volum care să vorbească mai mult și mai direct despre un timp și un spațiu anume. Cu un respect aproape pios privești portretul lui Don Luis de Góngora y Argote de pe supracopertă, excelentă reproducere după portretul datorat lui Velázquez și care te introduce brusc într-un univers de gravitate și asprime orgolioasă iberică. Se adaugă, începînd cu supracoperta II, statuia poetului, apoi imagini de natură și arhitectură din mîndra Cordobă, pregătind receptarea operei. Întreaga grafică a paginilor de titlu păstrează specificul unui manuscris întocmit cu știrea și îngăduința poetului de către José Antonio Chacón, de la care pornesc edițiile moderne. Și în numeroase pagini sînt inserate **facsimile** care dau mai mare adîncime istorică volumului acestuia cu iconografie de excepție, asigurînd autenticitatea atmosferei. Trei cărți sînt de fapt reunite în cele șapte sute cincizeci de pagini. Prima se constituie într-o monografie explicativă, de ordin precumpănitor istoric literar, și în care, pentru maxima utilitate a cititorului român, un capitol întocmește harta drumurilor de acces către punctul Góngora. În **Veghea statuilor** înaintăm pe căi multiple, de la începuturile poeziei spaniole, printre nume mai mult sau mai puțin ilustre de înaintași, „statuile" care presară o devenire. Dar înaintarea aceasta este și reversibilă, din necesitățile demonstrației care susține nedependența lui Góngora de italianul Marino și, ca atare, dintr-un timp european care pare a-i sincroniza pe cei doi trecem pe două traiectorii distincte. Alunecăm înapoi pe timpul devenirii spaniole pînă la cele mai vechi antecedente, pînă în zorii poeziei iberice, pentru a descoperi rădăcinile unui mod de expresie specific care, după o infuzie de apreciabilă forță lirică arabă la început, avea să culmineze cu strălucitul artist baroc, după aproape șase secole de travaliu creator. Tiparele prozodice sînt exemplificate de la **jarchas** și **zejel**, la **cuaderna via**, strofa de patru versuri alexandrine monorime, pînă la octosilabul de sigură influență populară, juglarească, și la dodecasilabul legat de **arte mayor**, poetică a spiritelor cultivate, care aveau să rămînă adevărate permanențe ale liricii spaniole, regăsibile în plin secol XX. Darie Novăceanu știe să pună accentele trebuincioase acolo unde lucrurile se articulează între Spania și restul Europei, așa încît peninsula să-și arate și comunitatea cu restul continentului (cu o întîrziere firească de mai puțin de un secol), și originalitatea profundă. Ceea ce ne permite, desigur, și un excurs comparativ în subsidiar, deosebit de fructuos pentru specialist, ca în cazul antologiilor din **Cancioneros**, atît de asemănătoare cu cele ale poeților provensali sau cu ale goliarzi'or (cu faimoasele producții strînse în **Carmina Burana**, de pildă).

Umanismul spaniol și roadele lui poetice adaugă pasul următor în investigația istorică a evoluției prozodice : apariția endecasilabului. Pătrunzînd în Spania prin înrîurire italiană, acest vers a fost preluat de Boscán, umanistul care a împămîntenit o noutate prozodică, plin de entuziasm dar mai puțin de capacități creatoare. Cel care a investit noua cucerire metrică (de răspîndire renascentistă europeană prealabilă) cu harurile unei gîndiri și ale unei sensibilități poetice renovate a fost Garcilaso de la Véga, sonetistul, izbînditorul unei cotituri decisive în universul liricii hispanice, ajunse în pragul secolului de aur. Familiarizați cu numele scriitorilor prestigioși de pe acest drum „vegheat de statui", cu direcțiile majore ale itinerarului spaniol, cititorii se pot opri în sfîrșit la punctul Góngora. Dar cu o strategie ce ni se pare cu totul specială, ținînd deopotrivă de formația de poet, dar și de exercițiul criticii literare, Darie Novăceanu aplică, de la capitol la capitol, o tehnică a **suspens**-ului, a întreținerii unei neliniști de bun augur pentru curiozitatea lectorului, ca și pentru sugerarea profilului străniu al personajului de care se ocupă. Căci odată ajunși la capitolul **A fi**, care s-ar traduce prin intrarea în modul de existență și creație al lui Góngora, sîntem puși în fața unei întrebări cheie a criticii moderne care disociază net în artist pe omul posesor de biografie, de autorul operei (recent, Eugen Simion a dedicat o remarcabilă carte acestei arzătoare chestiuni a raportului între om și autor). Și biograful lui Góngora ne situează într-o interesantă ambiguitate, prezentînd multiple documente de viață, dar încercînd să descopere dincolo de faptul de existență, și să fixeze imaginea ascunsă a creatorului operei. O tensiune binevenită se instalează, necesară misteriosului labirint gongoric. Două entități parcă, într-o singură ființă, „nestatornice și contradictorii în ele însele, separate ; și la fel de nestatornice și contradictorii împreună". Amîndouă ne sînt prezentate pe rînd, într-un fel de contratimp descumpănitor, din detaliul biografic și interpretarea iconografică, din elementele sigure ale formației intelectuale la Salamanca și din tăcerile încerte dar cu atît mai sugestive ale celor patru ani de început la Cordoba. Le regăsim pe amîndouă în dubla ipostază a operei, cea popular-burlescă și cea grav, înalt creatoare ; le regăsim în irezistibila fascinație pe care Madridul o exercita asupra poetului și în disprețul secret nutrit totuși de el față de dușmanii notorii, Curtea nu prea înțelegătoare, filistinii neinstare să se ridice pînă la el. Și așa mai departe. Inadecvarea mai mult sau mai puțin vizibilă la real care a făcut ca opera poetului să prospere în anii retragerii sale la Huerta de Don Marcos face posibilă pentru biograf măsurarea timpului omului și artistului Góngora „cu diferite ceasuri", nou prilej de dezechilibru baroc în desfășurarea complexului studiu consacrat unei personalități și unei creații care desfid, cum am mai spus, înțelegerea comună.



ÎN sfîrșit labirintul operei se deschide cu discutarea manuscriselor, cu „marea Góngora", incertă, nestabilă ca tot universul care l-a înconjurat pe poet. Iar firul Ariadnei de care se folosește Darie Novăceanu în cea mai mare măsură pentru a transgresa interdicțiile pătrunderii în dedalicul spațiu al creației gongorine, este argumentul marilor poeți din generația 1927 (care au serbat tricentenarul morții artistului, redescoperindu-l). Dámaso Alonso este fără nici o îndoială sacerdotele cultului gongoric, cel care a decodat cu o ușurință suverană, printr-o foarte probabilă stare de **Einfühlung**, de corespondențe interioare. Dar García Lorca a intuit atunci un lucru extraordinar pe care-l exprima în felul său caracteristic și anume că o nouă lentilă a sensibilității în pupile și un instinct estetic proaspăt l-au determinat pe Don Luis să construiască „un nou turn de gemc și pietre inventate de el, deoarece a dorit ca frumusețea operei sale să se desăvîrșească prin metafora fără realități pieritoare, metafora construită de un spirit sculptural și situată într-o ambianță extraatmosferică". Și dacă se adaugă și spusa lui Jorge Guillén despre modul în care funcționează verbul poetic în opera lui Góngora, „complexitate deliberată care duce spre cele mai extraordinare labirinturi prin care... Ariadna va ști să înainteze", se atinge punctul maxim a ceea ce Gerardo Diego, membru al aceluiași grup 27, numea „perspectiva Góngora".

De fapt atingeau în această operă aproape colectivă de decodare a poeziei celei mai încifrate, o problemă nouă și modernă, a procesualității creatoare, a raportului între gîndirea mito-poetică, atelierul de creație și operă, a circuitului ce se stabilește între acești factori. Și Darie Novăceanu pornește de aci, din „perspectiva Góngora", interpretarea operei poetului privită ca o rezultantă a modificării de viziune și nu ca produs al unei tehnici complicate, oricît ar fi fost ea de rafinată. Atît capitolul **Organizarea spațiului**, cît și cel intitulat **Între val și undă**, stau sub semnul acestui tip de interpretare în care totul se explică, în dialogul misterios al artistului cu lumea, în lupta lui împotriva invaziei realului, prin interferența neîntreruptă între planul realității și acela al realității contemplate, considerată ca o a doua realitate. Așadar proces conștientizat, implicînd masiv planul culturii, operînd în spațiul creației cu o înaltă intenționalitate, susținută de o genială intuiție poetică. De aci încolo analiza urmărește efectele „revoluției" săvîrșite în poetică de Don Luis, ca un întreg sistem de opțiuni într-un univers de cunoaștere și cultură, perceptibile mai cu seamă la nivelurile fonematic, lexical, sintactic. Exemplificările foarte bune argumentează convingător spusele exegetului de text. Fiindcă Darie Novăceanu, aplecat atîta timp asupra operei gongorine ca traducător, a trebuit să-și clarifice arta poetică a autorului și să-și treacă necontenit textul între mîna de scriitor și demersul critic al exegetului. De altfel cartea a treia, de comentarii, și interpretări, care încheie volumul, conține totalitatea instrumentelor de lucru propriu-zise, ale aparatului critic, variante, datări, atribuiri, alături de gînduri personale, de opinii proprii, uneori validînd, alteori infirmînd părerile criticilor spanioli ori hispanizanți, alături de analogii adesea surprinzătoare cu poezia românească. Aproape două sute de pagini mărturisesc o lungă intimitate cu textul, o neîntreruptă reflecție asupra unei opere care solicită sensibilitate, inteligență, cultură, talent, și care se sustrage, retractilă în ermetismul ei, atingerilor.

„Obiect enigmatic", cum o definea Dámaso Alonso, poezia lui Góngora ajunge astăzi la noi în haina românească pe care i-a oferit-o devotamentul (chiar fervoarea) și priceperea unui hispanist de bună și solidă școală care a avut și norocul de a întîlni pe acel critic inegalabil al operei gongorine mai sus citat și de a primi de la el, pe drumul labirintic spre poetul baroc, firele pletoasei fiice a lui Minos.

Balade, letrilii, sonete, apoi marile poeme, **Singurătățile**, cele două, și **Polifem și Galateea**, compun, în spaniolă și română, cartea a doua a volumului. Cînd o deschizi, o faci cu teama cu care te apropii totdeauna de un „monstru sacru" prin dificultate (cum ne-am apropiat, la un moment memorabil, de Rabelais bună oară, tălmăcit magistral de Romulus Vulpescu). Cu teama că, poate, în afara lui Ion Barbu, nici un alt poet n-ar fi putut oferi în română o echivalență de prestigiu real. Și totuși, treptat, te liniștești, intri în joc și-ți dai seama că stăpînind teoretic atît de deplin resorturile creației lui Góngora, Darie Novăceanu realizează și o translație de înalt meșteșug dintr-o limbă într-alta. El mînuie excelent registrul hîtru în balade și letrilii, mișcîndu-se în variația metrică destul de dezinvolt, și, lucru vrednic de menționat, lăsînd să transpară, sub jactanța versului popular, elementul cult pe care-l descoperea Dámaso Alonso atunci cînd argumenta unitatea stilistică a operei marelui cordoban.

Cum prețuiesc în chip particular sonetele lui Góngora care se deosebesc așa de tranșant de sonetele petrarchiștilor în general, am urmărit în special tălmăcirea lor. Și în ciuda trădării frecvente a metrului originar (a faimosului endecasilab), și în ciuda cîte unei imperfecțiuni, (ca în sonetul 35 unde **femeie de-acuma** nu are de fel rezonanța sintagmei **gia selvaggia donna**), am regăsit timbrul înalt și frumusețea neîntinată a imaginilor din textul spaniol. Aș cita o terțină din sonetul 17 : „...acoperiș superb cu mlădiere / din aur pur, născînd în jur lumină / amiezile solare să-ncunune...", unde endecasilabul își arată și în românește forța expresivă. Sau primul catren (tot în endecasilab) din sonetul 25 : „Dulceața gurii, miere distilată / între șirag de perle sclipitoare, / de nu rivniți la cupa cu licoare / lui Jupiter de Ganimed turnată...", chiar dacă Ganimed înlocuiește cu un nume propriu aluziva sintagmă **el garzon de Ida**. Apoi sonetul 21, sau cel de închinare Cordobei (26) pe care îl citam pentru efectele petrarchizante în primele pagini, sau cel închinat lui El Greco, de o impecabilă ținută, sau cel de natură elegiacă (46). Și atîtea altele.

Izbînda majoră a lui Darie Novăceanu, și care ar fi a oricărui poet din lume, stă însă în marile poeme. Octavele din **Polifem și Galateea**, în coerența lor interioară dată de inegalabilele metafore strălucind de lumină și culoare, fac un lanț de verigi proiectate în planul mitic și susținute de puterea dicției poetice. Și meritul transpunerii românești stă în păstrarea fidelă a atributelor care asigură remanența în același plan. Tensiune, dramatism, **legato** peste și dincolo de permanența barieră a hiperbatonului, se regăsesc în superba „fabula", atît de diferită de fastidioasele povești despre Aciș și Galateea, care abundau în manierismul sfîrșitului de Renaștere. Dar și **Polifem și Galateea** și cele două **Soledades** ar merita o pagină de sine stătătoare și pentru ele, și pentru tălmăcire. Căci ne întîmpină în **Singurătăți** o mitologie de joc secund, unică poate în poezia pastorală a lumii, cu lumina fără de apus a unei prime creații, într-un care se mișcă un Ulyse baroc. Și e suficient să spunem pentru a încheia, că Darie Novăceanu a păstrat prospețimea și puterea de persuasiune a imaginilor în întregime, dovedind că stăpînește acele patru calități cerute temerarului care se apropie de universul prohibitiv pentru profan, al operei lui Góngora. Se adaugă și răbdarea de benedictin cu care s-a ocupat, ani la rînd, de toate detaliile trebuincioase unei astfel de cărți ca aceea pe care ne-o prezintă acum și pentru care merită toate elogiile noastre. Datorită lui Darie Novăceanu, cultura românească a cîștigat, în sfîrșit, cu demnitate, un Góngora al său, și încă în haine vrednice de o atare sărbătoare a spiritului.

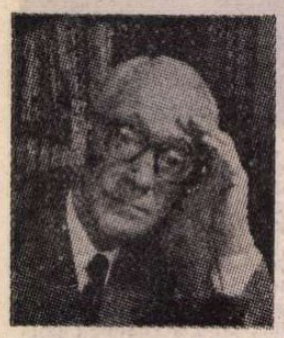
Zoe Dumitrescu Bușulenga

Meridiane

Goethe în caricaturi

● Încă la aniversarea centenarului morții lui Goethe, scriitorul Walter Benjamin spunea că fiecare cuvînt nespus în legătură cu Goethe este un cîștig, deoarece dacă ar fi rostit n-ar fi decît o repetiție. Iar Thomas Mann spunea, la a 200-a aniversare a nașterii titanului de la Weimar, că nu are nimic nou de spus în legătură cu Goethe. Și totuși s-a mai scris și s-a mai spus de atunci încă mult despre Goethe, mai ales în chip de omagiu, iar comemorarea în acest an a 150 de ani de la moartea lui a prilejuit o imensă exegeză. Va trece mult timp pînă se va putea stabili dacă există în ea ceva nou. O anticipare însă în acest sens s-a și făcut : o contribuție originală au caricaturiștii. Iată două mostre : Goethe văzut de H. E. Köhler — cărți, muze și „eternul feminin" ; și popularitatea lui Goethe surprinsă de Ivan Steiger.

Centenar Leonhard Frank



● Săptămînalul „Sonntag" din R.D.G., ca și alte publicații germane, consacră studii și articole împlinirii a 100 de ani de la nașterea prozatorului Leonhard Frank (1882—1961). Prozatorul a debutat editorial în anul 1914 cu romanul autobiografic **Banda de tilhari**, obținînd un succes răsunător. În decursul anilor, Frank a mai publicat romanele **Cvartetul de bărbați din Ochsenfurt** (1927), **Trei din trei milioane** (1932), romanele antifasciste — **Tovarăși de vis** (1936) și **Mathilde** (1948), precum și romanul-frescă autobiografic, semnificativ pentru atitudinea sa — **La stînga, unde e inima** (1952). În comentariile apărute cu acest prilej sînt menționate și alte volume de proză, de nuanță literară expresionistă, cu accente revoluționare, ale lui Frank, printre care romanul **Cetățeanul** (1924), nuvelele din volumul **Karl și Anna** (1927), precum și povestirea **Omul e bun** (1918).

Ahmatova — proză

● Sub titlul **Le rose di Modigliani**, editura Il Saggiatore publică, pentru prima dată în versiune italiană, un volum de proză datorat Annei Ahmatova. Traducerea este semnată de Eridano Bazzarelli. Sînt pagini de memorialistică și eseuri în care autoarea evocă diverse personalități ale literaturii ruse, între care Pușkin, Blok, Mandelstam, dar și Modigliani, de care a legat-o o tandră prietenie.

Zavattini, profesor

● Scenarist care s-a impus cu **Hoțul de biciclete**, celebrul Cesare Zavattini, omul nr. 1 al cinematografiei italiene din perioada postbelică, a fost prezent în calitate de regizor, după cum se știe, la recentul Festival cinematografic internațional de la Veneția cu ultima sa creație : **La Veritàaaa**. În vîrstă de 80 de ani, Zavattini se retrage. Dar nu definitiv. Începînd din toamna aceasta va funcționa ca profesor de cinematografie la Universitatea din Torino.

„Bursa" Picasso

● Achiziționarea recentă de către Fort Worth Museum din Texas a unui tablou de Picasso, reprezentînd o femeie care se piaptănă, în schimbul sumei de 4 milioane de dolari, a pricinuit vii comentarii de presă. Iată cîteva titluri pe această temă : „Bursa" Picasso în plină ascensiune... ; Cele mai valoroase acțiuni de la bursă — acțiunile Picasso... Dar, dintre lucrările lui Picasso, amintesc comentatorii, nu aceasta a fost plătită cel mai fabulos. „Femeia care se piaptănă" se află pe locul doi. Pe primul loc se află un autoportret din 1901, pentru care, în anul 1981, a fost plătită suma de 5 300 000 de dolari.

Congres al scriitorilor pentru copii

● La Cambridge, s-a desfășurat Congresul Consiliului internațional pentru literatură destinată copiilor și tineretului, la care au participat reprezentanți din 48 de țări. Au fost dezbătute problemele actuale legate de rolul cărții în educația tinerei generații. În funcția de președinte al Consiliului a fost ales Miguel Asaola (Spania), iar ca președinte al juriului internațional al premiului Andersen — scriitoarea engleză Patricia Crampton.

La Paris, Festivalul de toamnă...

● ...se desfășoară între 23 septembrie — 13 decembrie, înscriind, în această a zecea ediție, mari creații internaționale. Pe afiș, Strehler, Kantor, Bob Wilson, Cunningham —, stîlpii festivalului. Printre noile apariții : Gildas Bourdet, Richard Floreman, Klaus Michael Grüber, Jean-Marie Simon. Michel Guy, animatorul acestei tradiționale și prestigioase manifestări, „om al secolului XX" — cum i se spune, a deschis larg porțile pentru a face loc tuturor inovațiilor. Vedeta festivalului va fi Giorgio Strehler, ilustrul regizor italian, care prezintă trei spectacole : **Slugă la doi stăpîni, Io, Bertholt Brecht** și **Omul cel bun din Siciuan**. Spectacolul inaugural : un **Faust** în interpretarea actorilor de la „Volksbühne" din Berlinul occidental, pus în scenă de Klaus Michael Grüber (în imagine, o scenă din spectacol, în care rolul titular este jucat de Bernard Minetti).

Canaletto, un îndrăgostit de Veneția

● Un ansamblu de 41 de tablouri, întreaga operă gravată și o excepțională colecție de desene de Canaletto sînt expuse la Veneția. Expoziția prezintă în mod strălucit — estimează comentatorii — cronologia și evoluția acestei opere care la început a împrumutat maniera pictorului ruinelor Marco Ricci, pentru ca mai tîrziu să se îndrepte spre peisaje cu perspectivă mai amplă, cu orizonturi mai largi, cu o lumină mai clară. O operă din care apare izbitor dragostea lui Canaletto pentru Veneția, cu magnifica piață San Marco, Grand Canale, străduțele pitorești, arhitectura inimitabilă (în imagine, Grand Canale, pictat de Canaletto).

Dante ilustrat de Guttuso

● Inspirat de trilogia lui Dante, Renato Guttuso a realizat între anii 1959—1961 peste 1 000 de desene, ilustrații pentru **Divina Comedie**. Parte din acestea s-au rătăcit, sau au fost abandonate chiar de artist. Cele care s-au păstrat — ca forme definitive sau ca studii pentru ulterioare reluări, au fost expuse la Casa Dante din localitatea Torre dei Passeri. Surprinde în această expoziție — remarcă specialiștii — realismul lui Guttuso. Umbra grotescului și ironia lui Dante nu influențează imaginile artistului. „Acestea sînt dominate de viziunea durerii ce frămînta trupurile și sufletele, dar exaltă conștiința înfricoșată și furioasă a omului ce s-a trădat pe sine". (În fotografie : unul din desenele aflate în expoziție.)

John Gardner

● Romancier, poet și profesor, în vîrstă de 49 de ani, John Gardner (în imagine) a murit într-un accident de circulație. Conducător al programului de scriere creativă de la State University of New York din Binghamton, Gardner și-a expus concepția într-o carte apărută în 1978 și intitulată **On Moral Fiction** (Despre beletristica morală), în care scria : „Aproape întreaga artă modernă este superficală, comercială și imorală. Ar trebui să declarăm un război total nu între artă și societate, ci între acei vechi dușmani care sînt adevărul și falsul". Printre operele sale se numără **Grendel** (1971), **Dialoguri în soare** (1972) și **Lumină de octombrie** (1976), aceasta din urmă distinsă cu premiul Cercului național al criticilor de carte ; o culegere de schițe ; cărți pentru copii ; versuri și eseistică. Recenzînd ultimul său roman, apărut de curînd sub titlul **Mickelsson's Ghost**, Benjamin De Mott de la Colegiul Amherst scria în „The New York Times" : „Subiectele romancierului John Gardner se înscriu între conflictele interioare ale unui monstru **(Grendel)** și viața pe o proprietate de tip feudal deținută de un frate și o soră în Vermontul de astăzi **(Lumină de octombrie)**. Cel mai constant numitor comun al operelor sale de ficțiune este nedesmințita lor ospitalitate pentru idei". Comparîndu-se el însuși adesea cu Tolstoi ca scriitor „filosofic", Gardner spunea că valoarea marilor scrieri literare „stă nu în aceea că ne distrează sau ne distrag de la griji și nici în aceea că ne lărgesc cunoștințele despre oameni și locuri, ci în faptul că ne ajută să știm ce credem, întărindu-ne însușirile cele mai nobile pe care le avem și făcîndu-ne să fim nemulțumiți de eșecurile și limitele noastre".

Festivalul Bruckner

● În Austria, la Linz, s-a desfășurat, între 5 septembrie și 3 octombrie, Festivalul Bruckner. Evenimentul cel mai important al Festivalului se pare că l-a constituit, după cum relatează presa austriacă, concertul Orchestrei Filarmonice din Viena, condusă de Lorin Maazel, difuzat în Parcul Dunării din Linz, cu ajutorul unor instalații tehnice de ultimă oră. Cu ajutorul acestor instalații, o bună parte din Parc a fost transformată în „sală de concert", asigurîndu-se în aceste condiții o audiție fidelă.

Am citit despre...

„N.L.N.D.!"

■ ÎN limba română, adjectivul „suburban" și-a păstrat, de pe vremea cînd mahalaua era mahala, o conotație pejorativă. Comportamentul suburban, gustul suburban, vocabularul suburban erau, de fapt, pre-urbane. La americani e invers : suburban echivalează cu post-urban. Cel ce își poate permite să trăiască într-o suburbie, la o parte de tumultul vulgar, de murdăria și de declasarea moravurilor din orașul în toate sensurile poluat, face parte dintr-o categorie socială financiar privilegiată și, în principiu, mai evoluată, mai distinsă, mai elegantă. În acest mediu „suburban" cu maniere strict codificate a plasat John Cheever (distins cu Premiul Pulitzer cu puțin înainte de a muri anul acesta, la vîrsta de 70 de ani) acțiunea celor mai multe dintre nuvelele și romanele sale. S-a spus însă că America afluentă, relaxată, a suburbiilor este pentru John Cheever „mai curînd o stare de spirit decît un loc concret, mai curînd o metaforă pentru problematica morală contemporană decît o zonă circumscrisă geografic" (Samuel Coale în monografia **John Cheever**). Calmul de suprafață al societății este pentru prozator doar punctul de plecare pentru explorarea șubredelor temeiuri ale încrederii în sine și ale echilibrului sufletesc ale membrilor ei.

Dar nu despre John Cheever, despre rafinamentul rar al stilului lui, despre capacitatea lui de a conferi dimensiuni zguduitoare unor fapte de viață aparent banale vreau să vorbesc acum, ci despre dezamăgitorul debut ca romancieră al fiicei lui, Susan Cheever. Dezamăgitor ? Să ne înțelegem. Susan Cheever a avut parte de „lecții de franceză, de pian și de balet, ca și de petreceri bine puse la punct de ziua ei, iarna" și de „canotaj și călărie la locuința de vară" la fel cu toate fetele de oameni înstăriți, dar, „în multe privințe, viața ei a fost diferită de cea a colegelor de liceu : prietenii părinților erau scriitori, profesori universitari și oameni de știință" și „discutau ore în șir despre meritele relative ale lui I. A. Richardson și Christopher Isherwood". Mi-am îngăduit să atribui autoarei aceste caracteristici ale existenței eroinei-narratoare a romanului **Căutînd de lucru**, deoarece elementele autobiografice ale acesteia sînt evident preponderente și abia deghizate. Ca și Susan Cheever, povestitoarea Salley Potter este fiica unui scriitor laureat al Premiului Național al Cărții, totodată profesor universitar și academician, căsătorit cu descendenta unei familii din high-life. Ca și ea a debutat la o gazetă provincială neînsemnată, a fost apoi ziaristă liber-profesionistă și a izbutit, în cele din urmă, să fie angajată la „Newsweek". Sîntem informați că, atunci cînd se întorcea de la școală, Salley era salutată amical, la ea acasă, de Ralph Ellison sau de Robert Penn Warren, că Evtușenko i-a făcut complimente, că se întîlnea în societate cu Arthur Miller și cu Leonard Bernstein și că la nunta ei au venit Philip Roth și... John Cheever sau că i s-a vorbit despre asemănarea dintre ea și scriitoarea Johanna Davis (fiica lui Herman Manckiewicz), ucisă într-un accident de automobil, și e imposibil să considerăm fictivă această imersiune ca să zic așa congenitală în elita culturală a Americii. E adevărat că Salley a obținut cu greu angajarea la „Newsweek" după o suită de încercări umilitoare, frustrante (de unde și titlul cărții). A fi însă redactor la „Newsweek" presupune cel puțin a scrie cursiv, atrăgător, expresiv.

Căutînd de lucru ar fi o carte de debut onorabilă fără blestemul căruia îi cad victimă mai toate odraslele scriitorilor de seamă care se încumetă să se avînte pe cont propriu în arena cu lei : comparația cu părintele laureat îi strivește înainte de a fi apucat să se afirme. Am întîlnit și la alte tinere prozatoare americane maniera comportamentistă arborată de Susan Cheever — iubirile și dezamăgirile, aventurile personale și cele al cunoscuților fotografiate plan, la nivelul gestului — și în anumite cazuri (la Ann Beattie, de exemplu) mi s-a părut a fi cuceritoare prin ingenuitatea ei. Atunci însă cînd vii după John Cheever (și din casa lui) și te mulțumești să înșiri mărunțișurile unei existențe confortabile și nesatisfăcătoare, fără să-ți pigmentezi măcar relatarea printr-o detașare ironică de monotonia bunelor maniere deprinse încă din leagăn, e greu să ai haz sau să dai impresia de profunzime. La un moment dat, o fetiță o întreabă pe surioara ei mai mare cine e o tînără care trece pe plaje. „N.L.N.D. !" îi răspunde aceasta. Și apoi îi traduce expresia, auzită de la mama ei : „Nu-i din lumea noastră, dragă !".

Susan Cheever **este** din lumea explorată de tatăl ei dar nu știe și nici nu pare a-și propune s-o exploreze ca el.

Felicia Antip

Grace Patricia Kelly

● Moartea tragică (la 14 septembrie, în urma unui accident de automobil) a prințesei Grace de Monaco continuă să preocupe presa culturală, cu retrospective asupra carierei cinematografice a celei care — ca vedetă de film — s-a numit Grace Patricia Kelly.

Născută la 12 noiembrie 1929 într-o familie foarte bogată din Philadelphia, Grace a debutat la vîrsta de 11 ani, în 1940, la Old Academy Players Theatre din orașul natal. În 1947, urmează cursurile academiei americane de teatru de la New York, unde rămîne doi ani și unde i se conferă un rol într-o piesă intitulată **The Father**, spectacol care ține afișul trei luni, după care lui Grace i se încredințează primul rol pentru ecran în **Ora 14**, alături de Paul Douglas. Dar ea continuă să apară și pe scenă, pe Broadway, cu un rol principal în piesa **Luna era albastră**. Apare, totodată, la radio și la televiziune.

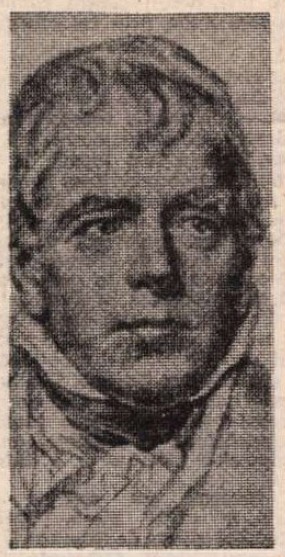
Trenul va fluiera de trei ori, în care joacă alături de Gary Cooper, o consacră ca vedetă a ecranului. Urmează **Mogambo** cu Clark Gable, film care-i aduce premiul pentru cel mai bun rol secundar în 1953, apoi **Crima era aproape perfectă** (cu Ray Milland), un film realizat de Hitchcock, care o angajează pentru **Rear window** (Fereastră asupra curții) cu James Stewart. Grace turnează apoi cu Frederic March, Mickey Rooney și Robert Strauss **Podurile de la Tokio-Ri**, cel de al treilea film regizat de Hitchock. Acestora le succedează un film cu Bing Crosby, cel cu William Holden, **The Country Girl**, regizat de George Seaton, aducîndu-i titlul de cea mai bună actriță a anului 1954 conferit de critica new-yorkeză. Hitchock turnează cu Grace Kelly un al patrulea film pe Coasta de Azur, actrița avînd parteneri pe Cary Grant și Charles Vanel.

Peste un an, în 1956, Grace Patricia Kelly, cu celebritatea de vedetă cinematografică dar și cu o bogată zestre financiară (tatăl ei fiind unul din regii betonului din S.U.A.), devine prințesă de Monaco prin căsătoria cu prințul Rainier III de Monaco. Va fi o mamă exemplară a trei copii și o „suverană" plină de grație, frecventă vedetă a revistelor ilustrate. În imagine : Grace, ca actriță și Grace, ca prințesă.

Centenarul Ernst Weiss

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea medicului și scriitorului Ernst Weiss (în imagine) a determinat ieșirea operei sale din sertarele uitării. Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main i-a publicat operele complete : paisprezece romane, o culegere de nuvele și marea carte de eseuri **Arta povestirii** (Die Kunst des Erzählens). Redactorul literar al ziarului „Mannheimer Morgen" a scris că evenimentul echivalează cu „readucerea acestui Dostoievski german în tabloul literaturii germane". Weiss, care a fost medic generalist, a scris „povestiri detective asupra psihicului". Acțiunile celor mai multe dintre ele se desfășoară în lumea medicală a anilor '20 ai secolului nostru. Au fost adesea elogiate precizia clinică a observațiilor conținute în opera lui Weiss și intensitatea poetică a limbajului său. Thomas Mann, Hermann Hesse, Stefan Zweig s-au numărat printre admiratorii scriitorului. Kafka i-a fost prieten. De la romanul de debut, **Ocna**, care datează din 1913, și pînă la cartea sa senzațională despre Hitler, **Martorul ocular**, apărută postum, în 1963, Ernst Weiss a denunțat prostia și josnicia celor care degradează condiția umană. Romanul antirăzboinic **Mensch gegen Mensch** (Omul împotriva omului), apărut în 1919, este rodul perioadei petrecute ca medic de regiment în timpul celei dintîi conflagrații mondiale. Alte două romane, **Aristocratul** (1928) și **Georg Letham — medic și ucigaș**, aduc în scenă personaje ale vremii. După luarea puterii de către naziști, Weiss emigrează la Paris. Primul roman scris de el în exil, **Medicul de închisoare și apatrizii**, publicat în 1934, descrie mediul infernal al traficanților, drogaților și jucătorilor din tripouri în anii inflației. În 1936 apărea **Der arme Verschwender** (Bietul risipitor), din nou povestea unui medic, un fel de autobiografie, considerată de Weiss însuși drept cea mai bună carte a sa. În **Martorul ocular** este vorba tot de un medic, un spirit umanist care-și închipuie că-l poate vindeca pe Hitler de psihoza sa ; dar asistă la „irezistibila ascensiune" a acestuia și devine el însuși victima fostului său pacient. Weiss își anticipase astfel propriul destin : la o zi după intrarea trupelor naziste în Paris, el și-a curmat viața.

Walter Scott, in memoriam



● Primul roman istoric, în sensul modern al speciei, a apărut în 1814, la Edinburgh, sub titlul **Waverley sau sînt șaizeci de ani de atunci**. Autorul, Walter Scott (în imagine — un desen după un portret de epocă) începuse să-l scrie cu unsprezece ani în urmă, în 1803, după ce se documentase îndelung asupra înăbușirii de către trupele engleze a ultimei rebeliuni iacobine din Scoția, în 1745, pe vremea lui Charles Edward, „aventurierul regal", cum l-a numit scriitorul. În toate scrierile sale, Walter Scott, de la a cărui moarte se împlinește anul acesta un veac și jumătate, a tratat trecutul istoric ca pe un timp contemporan, făcîndu-i pe cititori să se identifice cu ideile și sentimentele patriotice și justițiare ale eroilor săi. Din numeroasele sale romane, cele mai cunoscute sînt **Ivanhoe** (1819), **Kenilworth** (1821), **Peveril, Quentin Durward** (1823), **Talismanul** (1825), **Woodstock** (1826).

Muzeul național al indienilor

● În capitala Braziliei va fi inaugurat un muzeu care-și propune să atragă atenția asupra „problemei uitate a indienilor". Proiectul clădirii muzeului național al indienilor, conceput sub o formă care amintește de o cobră încolăcită, aparține celebrului arhitect Oscar Niemeyer. În sălile muzeului vor fi expuse în special obiecte din satele indienilor yanaurani, care mai supraviețuiesc în Brazilia.

Confesiunile lui Nievo

● La editura Mondadori, în colecția **I Meridiani** a apărut ediția critică a romanului **Confesiunile unui italian**, 1867, **de Ippolito Nievo** (1831—1861). La 17 august 1857, acum 125 de ani, acesta îi scria prietenului său A. Fusinato : „Ieri mi-am terminat în sfîrșit romanul ; sînt mulțumit că mă pot odihni. A fost o confesiune cam lungă". Actuala ediție este îngrijită de Marcella Gorra.

Ediție Sosiura

● La editura „Sovetski Pisatel", în colecția **Biblioteca poetului. Marea Serie**, a apărut volumul de **Versuri** de Vladimir Sosiura (1898—1965). Este cea mai completă ediție de pînă acum a poeziei liricului ucrainean.

Poezia ca propunere pentru o discuție liberă

■ RECENTUL volum al tînărului poet din R.D.G., Uwe Kolbe, **Despărțiri și alte poeme de dragoste (Abschiede und andere Liebesgedichte, Aufbau-Verlag**, Berlin) e o pledoarie pentru necesitatea poeziei, pentru importanța actului de creație care dă adevărata viață cuvintelor, care păstrează astfel în viață o limbă națională, care „naște" unicate, experiențe irepetabile. Poemele de dragoste sînt adresări, discuții directe : „Spui că n-am fi de nici un folos. Ai zis deseori asta, iar eu o repet aici. Cineva (Dumnezeu, stăpînirea, oricine) n-are nevoie de noi. Dar eu, de exemplu, am nevoie de tine. Poemele nu încălzesc o cameră, nu macină grîul, nu dezamorsează bombele. Și totuși ele sînt partea noastră, contribuția noastră la toate acestea" **(Scrisoare lui Lothar Walsdorf)**.

Poezia lui Uwe Kolbe nu frapează prin inedit și nici prin experiențe de laborator ale formei, poate fi totuși numită „de avangardă", în sensul unei modernități durabile, cucerite. Activismul schimbării raportului dintre poezie și realitate, antagonismul (opunerea la orice absență a libertății), agonismul conștiinței finitudinii individului, nu-i sînt străine. „Trebuie să-mi interzic / cîntecul de dragoste sub priviri ucigașe" **(Vis mărunt de vară)** ; „dați-mi fringhia cifrelor, / poezia nu mai rentează" **(Contemporaneitatea de aur)**. Patetismul multor poeme e deseori întrerupt de imagini tăioase, tonuri amare, dezamăgiri, renunțări : „Totul aș putea cîștiga prin mine însumi dar uit / ca musca visul de-a fi libelulă" **(Metamorfoze)**. Elanurile de dragoste sînt măcinate de neîncredere : „Rămîne acest sfîrșit : nu cred în noi". Puterea imaginației este cea care dă întîmplărilor adevărata viață : „Din creier ai plecat de mult. Aproape mi-aș dori să nu mai vii / ca, astfel, să nu poți pleca". Pentru „fixarea" imaginației se folosesc tonuri de pictură naivă **(De închipuit pur și simplu, Pactul cu tot ce e rău, Descrierea posibilității lor)** : dar tehnica aparentei naivități nu e lipsită, pe lîngă foarte vii culori, de estompările ironiei — precum în **Călătorind cu S-Bahn-ul pentru tine** : „Să-mi cruț picioarele să-mi închid ochii. / Fără greutate să trec cu vederea înghesuiala și țipetele și / scrîșnetele, zornăitul și taxatorul. / Cel care-s eu pare-a fi foarte politicos și nu se înghesuie. / Liniștit mă las controlat : mi-ai spus / că ai nevoie de mine, întreg".

Uwe Kolbe se arată a fi, alături de Hans Brinkmann, Uta Mauersberger, Stephen Mensching, Hinnerk Einhorn, ș.a., un nume „care rămîne" din tînăra generație. Ceea ce crede el despre sine și colegii săi se potrivește de altfel tuturor poeților adevărați, indiferent de vîrstă și mod de expresie : „Mindri și drepți mergem, punem pe seama craniului nostru, această nucă, întinderi cosmice". Este nevoie de poezia lor? Da, răspunde Uwe Kolbe, „va fi nevoie, trebuie să fie odată și odată. După orele de masă, după spălatul mașinii, după săptămîna de lucru cea de idei mîncătoare, după clipele de recreație din zilele de odihnă, după zilnicele neînțelegeri cu copiii care-au crescut abia, după numărarea sîrguincioasă a lefii, după schimbarea devizelor, între datoria de a petrece și sforăit, între coșmar și somnul adînc, după știrile sportive, după ciocănitul neașteptat la ușă, cîndva".

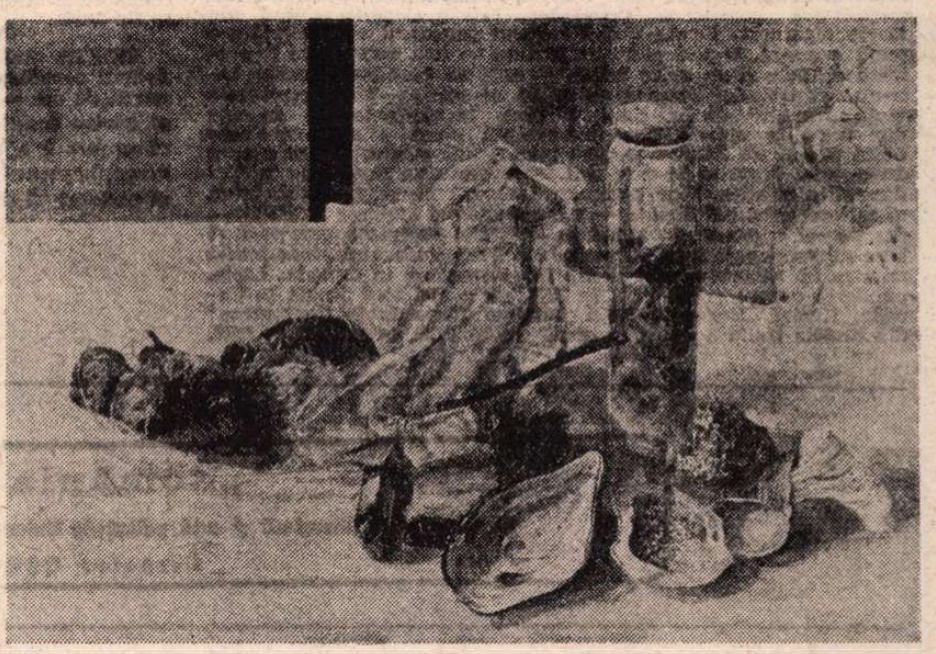
Grete Tartler

MANFRED BUTZMAN : **Canalul**

Acuarelă din R.D. Germană

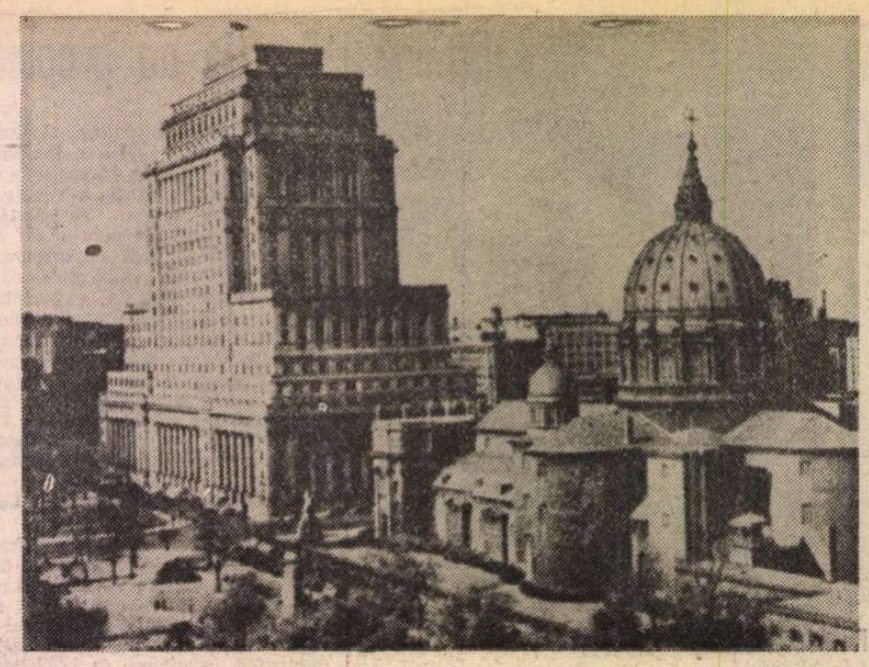
■ Cea mai fragilă dintre tehnicile picturii, dar și una dintre cele mai vechi, acuarela, poate tocmai prin starea aceasta paradoxală, persevorează nealterată în procedeele ei tradiționale. În orice caz, în arta germană, care deține un tezaur în acest domeniu, de la miniatura de manuscris la Dürer și de la acuareliștii romantismului la Nolde, Kirchner și Schmidt-Rotluff, cei mai cutezători căutători de drumuri noi în pictura de ulei apar în acuarelă cumințiți parcă, lirizați, interiorizați. Cu acuareliștii mai tineri din R.D.G. lucrurile continuă, în parte, pe aceeași linie. În special acolo unde acuarela are caracterul unor note de călătorie, tendința de a reedita sugestiv emoția și de a o comunica în tonalități de dialog intim este predominantă. Așa procedează G. Neubauer, Chr. Heinze, U. Hachulla. În schimb, alți cîțiva, care ar dori să iasă din făgașele tradiționale ale acuarelei, o fac, dar ieșind în același timp din spațiul propriu-zis al acestei tehnici, pe care o asociază cu alte elemente, mai spectaculoase poate : latex-ul, cărbunele, colajul, fotografia, etc. Cel mai abil în a o face este Michael Morgener, dar sînt de studiat și lucrările lui Claus Hänsel, Heinrich Tessmer, Herta Günther. Cu ei, acuarela se îndreaptă spre o lume a ambițiilor majore : prin dimensiune, ca și prin intensitatea formulărilor, operele lor, ca și ale lui Iugo Kirchner, Klaus Drechsler, și mai ales Herald Metzkes, trec din registrul pur emoțional către cel al reflecției filosofice, al programelor estetice. Sînt acuarele care vor parcă să polemizeze cu propriul lor limbaj. Prin aceste aspecte, expoziția se afirmă ca unul din evenimentele de interes deosebit ale sezonului artistic actual.

Amelia Pavel



ULRICH HACHULLA : **Natură statică**

Teatrul canadian de azi



Montreal

AȘ împărți istoria dramaturgiei canadiene în trei perioade. Prima ar fi marea perioadă colonială, perioada pre-confederală, adică tot ce a fost pînă în 1867. Cea de a doua ar fi perioada începută în 1867 și sfîrșită prin 1945, perioada Confederației. A treia este ceea ce eu am numit perioada centenarului — totul de atunci pînă azi.

Privind puțin înapoi, am putea spune că perioada colonială este caracterizată de căutări peste granițe și de tendința generală de a se evita, în dramaturgie, problemele canadiene. Perioada Confederației, pe de altă parte, ar putea fi cel mai bine descrisă de cuvintele poetei Margaret Atwood, care spunea că aceasta a fost o epocă de victimizare. Generalizez din nou, cu siguranță, dar uneori și generalizările sînt folositoare.

Nu este intenția mea să afirm aici că un dramaturg trebuie să și răspundă întrebărilor pe care le pune. În problema asta sînt de acord cu Cehov, care spunea că funcția artistului este să identifice problemele, nu să le rezolve. Sugerez totuși că pînă și scriitori serioși precum Charles Mair, Merrill Denison și Gwen Pharis Ringwook, au acceptat cu toții inevitabilitatea lumii din jurul lor. Ei au sondat și au descris dar n-au polemizat niciodată cu modul în care se petreceau lucrurile.

În deceniile de după al doilea război, cînd canadienii și-au dat seama că reușiseră să se mențină ca națiune timp de aproape o sută de ani, lucrurile au început să se schimbe semnificativ.

Pentru aceasta s-au enumerat mai multe cauze posibile. Este suficient să spunem că multe dintre aceste cauze se leagă de experiența războiului. Pînă în acel moment canadienii nu gîndiseră despre ei ca despre un singur popor, ci se consideraseră englezi, francezi sau americani dezrădăcinați. Canada era un loc unde se trăia, dar lumea **cea adevărată** — din punct de vedere atît cultural, cît și politic — se afla dincolo de granițe. Războiul i-a făcut însă pe canadieni să-și dea seama că erau diferiți.

Noile strădanii artistice, de după război, mergeau însă tot pe linia vechii școli de „teatru în Canada". În decursul anilor, unele companii, precum Canadian Opera Company și National Ballet of Canada (înființate în 1950 și, respectiv, 1951), au reușit să facă o impresie bună, dar ambele au ignorat — și încă ignoră — creația canadiană. În această perioadă a luat ființă și cea mai importantă trupă teatrală de limbă franceză din America de Nord, Théâtre du Nouveau Monde, al cărei repertoriu era bazat pe Molière. A urmat Festivalul de la Stratford, inițiat în 1953, dedicat afirmației că Shakespeare este aproape totul. În ciuda creării, cîțiva ani mai tîrziu, a Consiliului Canadei ca agenție de finanțare a artelor, în ciuda sumelor vărsate companiilor teatrale care apăreau pe întreg teritoriul, s-a făcut foarte puțin pentru creația autohtonă ; adică foarte puțin din aceste fonduri ajungea la dramaturgii naționali.

PRIN anii '60 începe să se afirme un teatru militant, deschis problemelor sociale. Cel mai important reprezentant al acestei dramaturgii este George Ryga din provincia Columbia britanică, un poet și romancier căruia Vancouver Playhouse (unul dintre puținele teatre interesate pe atunci de literatura canadiană) i-a cerut să scrie o piesă pentru sărbătorirea centenarului în 1967. Ryga a creat **The Ecstasy of Rita Joe,** piesă povestind în formă brechtiană tragedia unei tinere indiene ce nu se putea adapta la mentalitatea inflexibilă de care se lovise în orașele omului alb. A fost un succes răsunător — încă de la prima punere în scenă. Următoarea lui piesă, **Grass and Wild Stawberries,** a fost un atac la adresa culturii în formare a tineretului și a provocărilor pe care aceasta le aducea ideilor și autorității tradiționale. În continuare, gama tematică a lui Ryga s-a întins de la piese evident politice **(Captives of the Faceless Drummer,** o dramă despre răpirea, în 1970, a unui diplomat britanic de către separatiștii radicali din Quebec) la cele intens personale (atît **Sunrise on Sarah,** cît și **Portrait of Anelica** sînt studii de luptă individuală cu societatea) și la cele angajate social (drama **Paracelsus** — 1974 — este povestea unui vraci european din Evul mediu nimicit de „tămăduitorii" profesioniști din jurul lui pentru că și-a împărtășit știința poporului). Protagonistul, ca și Ryga însuși, este atacat de oamenii puterii pentru că amenință sistemul. Într-adevăr. Ryga amenință orice sistem care privește înapoi și orice sistem care își caută identitatea dincolo de sine.

O altă apariție importantă în această etapă a dramaturgiei canadiene a fost Beverley Simons, care s-a alăturat puținilor realiști magici adevărați ai țării. S-ar putea foarte bine ca lunga ei piesă intitulată **Crabdance** să fie cea mai puternică relatare scrisă pînă acum în Canada despre viață, moarte, feminitate și emancipare. Ca majoritatea pieselor ei, **Crabdance** este o alegorie și încă una foarte viguroasă. Foarte puțini regizori canadieni au încercat s-o pună în scenă. O altă piesă de Simons — una care poate fi preluată oriunde și de orice teatru — este un excelent monolog într-un act intitulat **Preparing ;** în 20 de minute, piesa urmărește viața „Femeii" de la tinerețe pînă la bătrînețe și, în cele din urmă, la moarte. Cea mai recentă piesă a scriitoarei este **Leela Means To Play,** o masivă investigație caleidoscopică despre dragoste și dreptate în care sînt încorporate un număr de tehnici dramatice asiatice. S-ar putea ca **Leela** să fie punctul culminant al carierei doamnei Simons — aceasta fiind și credința autoarei —, dar numai o punere în scenă de către o companie curajoasă și bine subvenționată o va putea dovedi. Din păcate, sînt șanse foarte mici ca un asemenea test să fie făcut vreodată în Canada. **Leela,** publicată pentru prima dată în 1976, nu a fost încă jucată în Canada. Numai „Eugene O'Neill National Playwrights Conference" din Statele Unite a pus-o în scenă (în condiții de atelier) în 1978.

Ideea pe care o urmăresc aici este foarte simplă. Deși dramaturgii canadieni care și-au făcut debutul în anii '60 și '70 produc piese interesante și abordabile, deși textele sînt disponibile și publicul pare mai mult decît doritor să vadă aceste piese jucate de cei mai buni actori din țară, mulți dintre cei ce conduc companiile teatrale cele mai mari și mai bine subvenționate par să opereze încă în trecut. Desigur, se aud vorbe frumoase despre dramaturgia canadiană la toate nivelele, dar vorbele deșarte nu mai sînt suficiente.

Un al treilea dramaturg de o extraordinară forță și profunzime este Michael Cook din Terra Nova, care a debutat în teatru pe la sfîrșitul anilor '60 cu prima parte a unei trilogii, intitulată **Colour the Flesh, the Colour of Dust.** Piesa, brechtiană ca ton și foarte irlandeză prin folosirea productivă a limbajului, este o descriere a începuturilor istorice ale insulei Terra Nova, începuturi cînd aceasta s-a aflat cînd în mîinile englezilor, cînd în ale francezilor, pentru a fi din nou preluată de englezi. Ideea de bază — impactul imperialismului cultural asupra unei populații localnice — străbate de fapt toate lucrările autorului.

A doua piesă din trilogia lui Cook este probabil cea mai frumoasă din cele trei, o puternică dramă a deșertăciunii, scrisă cu precizia și economia verbală caracteristice lui Samuel Beckett. Intitulată **The Head, Guts and Sound Bone Dance,** piesa studiază Terra Nova de azi. Deși stilul de viață s-a schimbat, deși apele din jurul provinciei nu mai au atîta pește cît să asigure o viață așa cum era înainte, doi pescari bătrîni își tot repară plasele, pregătindu-se pentru ziua cînd peștii se vor întoarce. Este un studiu onest și mișcător despre o populație în agonie, o populație care poate privi lumea cu ochi proaspeți dar care ar prefera să păstreze o realitate mai veche, mai simplă și mai pură. Ultima piesă din trilogia lui Cook privește Terra Nova în viitor, un viitor sumbru. În finalul piesei — **Jacob's Wake** este titlul ei — insula este înghițită de un uragan uriaș, un uragan care purifică prin distrugere. Cînd cortina se lasă peste această viziune apocaliptică, singurul sunet care se mai aude prin cataclismul ce lovește insula este glasul focilor.

MAI sînt încă mulți alți dramaturgi care ar merita să fie menționați aici și ale căror piese ar putea găsi — și au și găsit — un public receptiv în alte țări. Aș putea vorbi despre forța dramei de închisoare a lui John Herbert, **Fortune and Men's Eyes,** care a fost jucată, în traducere, în multe țări și care a contribuit la îmbunătățirea condițiilor din închisorile Americii de Nord. Aș putea vorbi și despre operele lui James Reaney, cel mai important **poet** dramatic al Canadei, a cărui masivă trilogie, **The Donnellys,** a dovedit cu siguranță canadienilor că au un trecut la fel de mare, de întunecat și de mitic ca oricare alt popor. În această scurtă trecere în revistă a dramaturgilor contemporani de seamă care lucrează în Canada trebuie să includem și operele lui David French, un naturalist priceput, ale cărui piese, deși cam demodate ca dramaturgie, sînt totuși eficiente și populare. Dintre scriitorii mai tineri, să-l menționăm pe David Fennario, autor de limbă engleză din Quebec. Dramele lui socialiste sînt acum jucate cu regularitate în toată Canada, cea mai importantă piesă a sa fiind probabil **Balconville,** o piesă despre persistența claselor de jos, atît francofone cît și anglofone, o piesă care atinge exact esența problemelor politice și a contradicțiilor sociale ale țării.

Cîteva cuvinte despre un scriitor important, David Freeman din Ontario, a cărui piesă, **Creeps,** rămîne una dintre cele mai puternice piese de literatură dramatică și teatru produse în Canada contemporană. Ocupîndu-se de un grup de oameni nevoiți să renege pe unii dintre ai lor din cauza unor defecte din naștere, piesa este plasată într-un atelier al unui azil pentru paralitici. Cei de acolo fac cutii de carton și obiecte din santal, deși ar fi capabili să facă munci mai creatoare și mai grele. Dar lumea le-a spus cît de dificilă și, folosind o expresie a lui Sartre, cît de îngrozitoare poate fi libertatea și deci ei rămîn în lumea sigură, nepretențioasă a azilului. Freeman, el însuși atins de astfel de leziuni ale centrilor motori, a scris o dramă foarte personală și foarte impresionantă. În piesă, un tînăr decide că un astfel de „tratament" este mai rău decît boala. Încercînd să părăsească azilul, să-și încerce norocul în lume, eroul întruchipează speranțele și aspirațiile lui Freeman și, prin el, ale artiștilor din întreaga țară. Piesa, a cărei premieră a avut loc în 1971, emană o demnitate dramatică și o forță intelectuală capabile să arate celor ce le este dragă libertatea că lupta, oricît de grea și de dureroasă, merită să fie dusă.

EXISTĂ mulți oameni care au încredere în viitorul Canadei. Artiștii canadieni — mai ales cei care s-au afirmat în ultimii 15 sau 20 de ani — au fost primii care au ajutat societatea canadiană să devină conștientă de sine și de potențialul său, iar acum cred că guvernul a ajuns să le recunoască valoarea în acest proces. Poate, împreună, ei ar putea ajuta o Canadă independentă politic și cultural să-și ocupe în lume locul pe care îl merită.

Don Rubin

(Articol scris pentru „România literară" de redactorul șef al revistei „Canadian Theater Review" din Toronto)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● La Universitatea din Basel, în prezența cadrelor didactice, a studenților, a unui numeros public format din oameni de cultură și artă, ziariști etc., a avut loc un simpozion de literatură română, în cadrul căruia prof. dr. H. Lochmann, rectorul Universității, și-a exprimat satisfacția pentru evoluția pozitivă a legăturilor tradiționale dintre România și Elveția, reflectate prin schimburile de vizite între universitari, oameni de știință și cultură din cele două țări. Rectorul Universității din Basel a elogiat, totodată, politica țării noastre, rolul președintelui Nicolae Ceaușescu în crearea unor condiții optime de muncă și viață pentru naționalitățile conlocuitoare. Cu aceeași ocazie, scriitorii Paul Anghel și Nikolaus Berwanger, aflați în Elveția la invitația Uniunii scriitorilor elvețieni, au conferențiat despre importanța ce se acordă creației literare în România și condițiile deosebite oferite oamenilor de litere români, despre posibilitățile ample de dezvoltare a literaturii și artei naționalităților conlocuitoare din țara noastră.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● Între 31 august și 4 septembrie a.c. s-au desfășurat la Praga lucrările celei de-a XVI-a Conferințe internaționale de studii clasice EIRENE, axate în principal pe tema **Interrelațiile dintre civilizațiile greacă și romană** (în domeniile istoriei, filosofiei și religiei, iconografiei, limbii și literaturii). Au mai fost organizate un simpozion vergilian și un simpozion bizantinologic, un colocviu de micenologie și unul privind învățămîntul limbii latine și rolul său în cultura și educația tinerei generații.

Conferința s-a bucurat de prezența a numeroși profesori și cercetători din 24 de țări. Din România au participat cu comunicări ilustrînd varietatea preocupărilor noastre în domeniul filologiei clasice : V. Moga (Alba Iulia) la secția de arheologie, Manuela Tecușan (București) la secția de filosofie, Adelina Piatkovski (București) la secția de literatură, R. Donciu (București) la secția de iconografie, Lucia Wald (București) și Elena Slave (București) la secția de limbă, Niculina Todorașcu (Iași) la simpozionul vergilian și Rodica Ciocan-Ivănescu (București) la simpozionul bizantinologic.

S-a stabilit ca viitoarea conferință EIRENE să aibă loc în 1985, în Republica Democrată Germană.

FRANȚA

● În numărul ei din august a.c., prestigioasa publicație „Revue des Deux Mondes" publică sub semnătura lui Françoise Escoffier o prezentare a volumului **Lirică franceză modernă** de C.D. Zeletin, București, Editura Albatros, 1981. Florilegiul reunește capodopere lirice ale lui Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Paul Valéry și Guillaume Apollinaire. Tălmăcirile poetului român „vor duce la gurile Dunării — spune în încheiere scriitoarea franceză — farmecul lui Apollinaire, ilustrînd misterul călătoriei celor două limbi care au pornit din aceleași izvoare latine".

A.I.C.L.

● Numărul 20 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari publică trei pagini consacrate **Anului literar 1981 în România,** cu o prezentare semnată de George Ivașcu, urmată de o cuprinzătoare listă (circa 80 de titluri) a volumelor de poezie, proză, teorie, critică, istorie literară și eseu apărute în anul precedent.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 42, joi 14 octombrie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

România literară

MUNCITORI ȘI ARTIȘTI

(Paginile 12—13)

PREZENT ȘI PERSPECTIVĂ

PLENARA Comitetului Central al Partidului din 7—8 octombrie s-a înscris ca o contribuție de seamă pentru mersul înainte al țării, prin documentele de însemnătate deosebită ce au fost dezbătute, prin **Hotărîrea** adoptată la încheierea lucrărilor. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a definit cu pregnanță starea economico-socială în contextul primilor doi ani ai actualului cincinal, punînd cu atît mai intens în lumină dimensiunile științific determinate ale Planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1983, precum și sarcinile Planului de dezvoltare a agriculturii și industriei alimentare pentru anul viitor. De asemenea, celelalte probleme ce au constituit ordinea de zi au fost investite cu un profil revelator, astfel încît — cum subliniază **Hotărîrea** — orientările și sarcinile cuprinse în cadrul Cuvîntării să stea la baza activității pe care organele și organizațiile de partid, comuniștii, toți oamenii muncii o desfășoară pentru îndeplinirea integrală a planului pe acest an, pentru pregătirea, în cele mai bune condiții, a producției anului viitor, pentru realizarea prevederilor întregului cincinal.

Arătînd că dezvoltarea economică a țării a fost astfel stabilită încît să poată fi diminuată cît mai mult influența crizei economice mondiale, secretarul general al partidului a apreciat faptul că s-a pus accentul pe asigurarea unui echilibru stabil între diferite ramuri ale economiei, pe laturile calitative și de eficiență economică. Este ceea ce explică balanța comercială activă pe 1981 și certitudinea realizării unei balanțe cu un sold activ de circa 1 800 000 000 dolari pe 1982.

De o deosebită importanță este sublinierea faptului că în România s-a realizat — în ultimii zece ani îndeosebi — o industrie puternică, modernă în domeniile metalurgiei, chimiei, construcției de mașini, pe baza tehnicii celei mai înaintate. Eforturile mari în această privință au meritat întru totul a fi făcute, întrucît, altfel, am fi rămas în urmă pentru o lungă perioadă și, poate, cu greu — a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu — am fi putut să recuperăm în viitor această rămînere în urmă, ținînd seama de situația din economia mondială. Așadar, realitatea demonstrează justețea politicii partidului nostru, faptul că România se poate număra astăzi printre țările cu o industrie modernă, dezvoltată, competitivă, în stare să soluționeze cele mai complicate probleme tehnice, în toate domeniile, inclusiv în cel al electronicii, al utilajelor energetice atomonucleare, precum și în domeniul aviației și în alte sectoare de importanță deosebită.

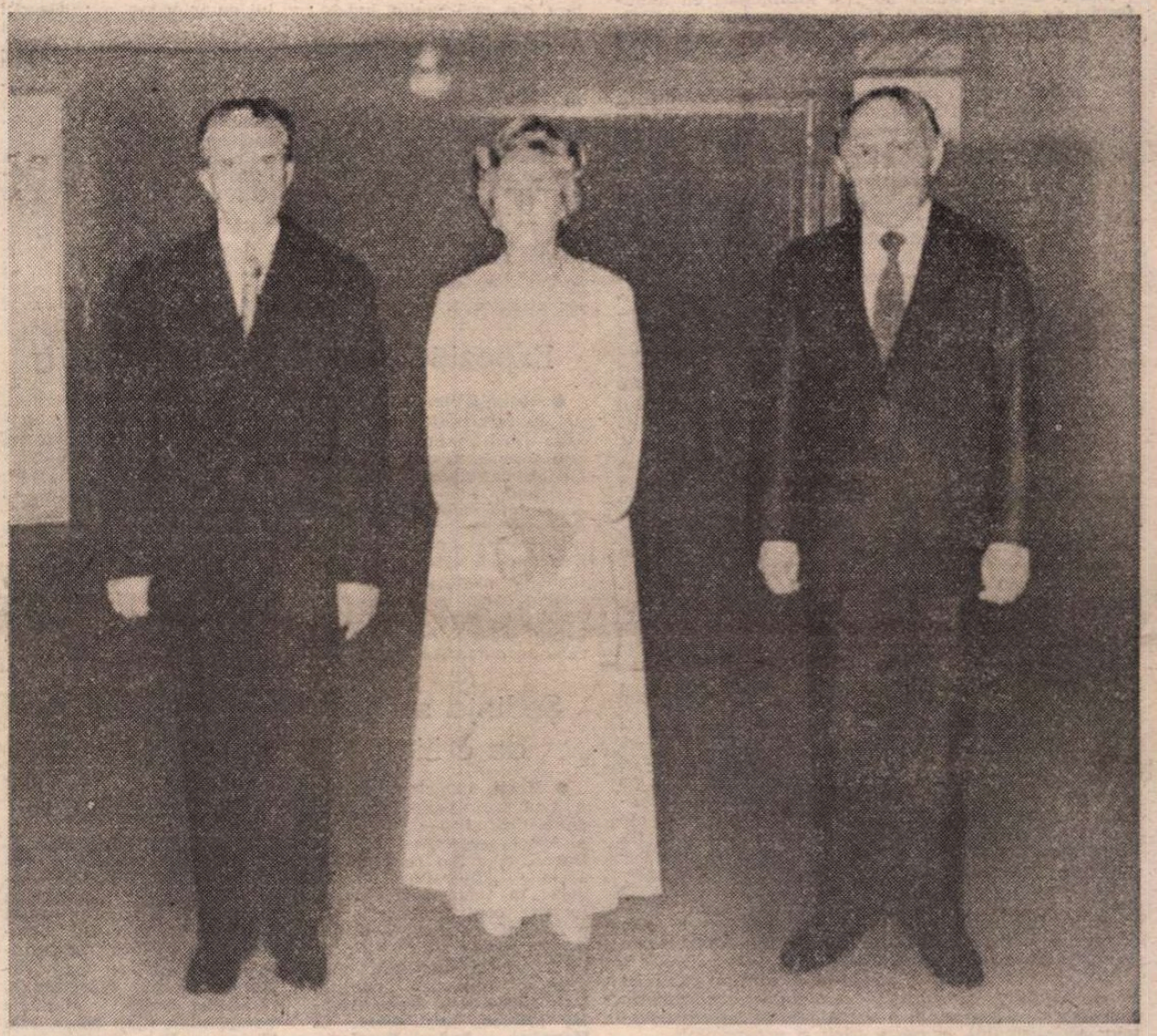
Evident, planul pe 1983, adoptat la Plenară, se bazează tocmai pe aceste realizări — de unde imperativul de a folosi cu maximum de eficiență capacitățile moderne create în toate sectoarele și de a asigura, pe această bază, satisfacerea în continuare a necesităților economiei naționale, precum și participarea mult mai vie a țării noastre la activitatea de schimburi și cooperare internațională. Într-o asemenea perspectivă, planul de dezvoltare economico-socială pe 1983 asigură creșterea producției industriale marfă cu 6,6 la sută, iar a producției nete cu 8 la sută, producția globală agricolă urmînd a crește cu 5,1—5,6 la sută, iar producția netă cu peste 6 la sută. Limbajul cifrelor e tot atît de sugestiv cu referire la realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea privind independența energetică, planul prevăzînd acoperirea în 1983 din resursele interne a peste 90 la sută din necesarul de combustibil și energie, pe baza situației actuale putîndu-se aprecia că avem toate condițiile pentru ca încă din 1985 să acoperim, din resursele interne, întregul consum de energie primară, să realizăm, adică, independența energetică. De asemenea, în anul viitor, se va dezvolta mai puternic baza de materii prime și materiale.

Se-nțelege că o asemenea perspectivă, care trebuie înțeleasă ca o certitudine concretă, impune o perfecționare continuă de ansamblu implicînd calitatea produselor și nivelul tehnic al producției, productivitatea muncii sociale, repartizarea forței de muncă și asigurarea cadrelor necesare, așezarea întregii activități economice pe principiile autoconducerii și autogestiunii, pe principiile economice ale rentabilității și eficienței.

În Cuvîntarea sa, secretarul general al partidului s-a referit la principalele sectoare de activitate, inclusiv al agriculturii, la ridicarea continuă a nivelului tehnic și la sporirea randamentului ținînd seama că dispunem astăzi de o forță puternică, de aproape 200 000 de oameni, în domeniul cercetării și proiectării și că această forță e în stare să soluționeze cele mai complexe probleme din domeniile ce-i revin.

„România literară"

(Continuare în pagina 20)



■ Sofia, 12 octombrie. La dineul oficial oferit de tovarășul Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

ANOTIMP DE AUR

Strălucitor e soarele
Plin e cerul de stele.

O, Patrie

o singură voce nu ajunge să te cînt :

ar trebui să vină corul albinelor
ar trebui să vină cîntecul apelor
ar trebui să vină femeile și copiii
ar trebui să vină ctitorii și voievozii

da,

ar trebui să fulgere trîmbița eroului
ajuns în piscuri —
'naintea mea pornit cu o flacără
a victoriei.

ar trebui să cînte fecioarele cele
ce țes biruința în steaguri,
ar trebui să cînte prin glasul unui întreg popor
Eminescu !

O, Patrie
Strălucitor e conducătorul
Aproape destinul

eu sînt
eu cuget
eu aleg anotimpul de aur !

Da,

o singură voce nu ajunge să te cînt
dar iată mulțimile prezente :
nimic nu le poate opri —
voi fi doar cuvînt din cuvintele
LOR !

Victor Nistea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-bulgar

ÎN ZIUA de 12 octombrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, a sosit la Sofia într-o vizită oficială de prietenie, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

Înalţii oaspeţi români au fost întîmpinaţi cu manifestări de cea mai caldă afecţiune, expresie a trăiniciei prieteniei dintre cele două popoare vecine, însufleţite de aceeaşi puternică voinţă a construirii noii orînduiri, socialiste, în ţările lor, militînd pentru aceleaşi nobile idealuri de promovare a păcii şi colaborării într-o lume fără ameninţarea forţei armelor, a respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, a propăşirii materiale şi spirituale.

Precum afirma în editorialul său de marţi organul C.C. al P.C. Bulgar, **Rabotnicesko Delo,** vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, constituie un important eveniment internaţional, ziarul evocînd, totodată, dezvoltarea colaborării economice dintre cele două ţări care, în ultimii ani, a căpătat noi dimensiuni, în domeniile construcţiilor de maşini, metalurgiei, energeticii, chimiei şi industriei uşoare. Dînd, între altele, ca exemplu construirea întreprinderii comune de maşini şi utilaj greu Giurgiu-Ruse, **Rabotnicesko Delo** releva că „actuala colaborare româno-bulgară oferă depline garanţii pentru amplificarea şi adîncirea ei în viitor". **Zemedelsko Zname,** organ al Uniunii Populare Agrare, în articolul **Sub semnul prieteniei şi colaborării,** consacrat evenimentului, sublinia că noua vizită „va constitui o nouă expresie a prieteniei româno-bulgare, cu bogate tradiţii, cimentată prin sîngele vărsat în comun de cele două popoare în lupta pentru eliberarea naţională şi socială". Constatînd că „dezvoltarea impetuoasă a economiilor Bulgariei şi României în anii socialismului a creat premise favorabile pentru extinderea dinamică a legăturilor economice", ziarul se referea, în continuare, la „poziţia celor două ţări privind transformarea Balcanilor într-o zonă liberă de arme nucleare, într-o regiune a bunei vecinătăţi şi a colaborării ca parte a procesului de edificare şi consolidare a păcii şi securităţii în Europa".

ÎN CADRUL convorbirilor începute marţi, subliniind cu satisfacţie că relaţiile româno-bulgare cunosc o dezvoltare susţinută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov au apreciat, în acelaşi timp, că economiile socialiste în plină dezvoltare ale României şi Bulgariei oferă mari posibilităţi pentru ridicarea pe o treaptă superioară a colaborării bilaterale — îndeosebi în ce priveşte accentuarea laturilor calitative ale acestei colaborări şi cooperări reciproc avantajoase. Ca atare, a fost reafirmată hotărîrea comună de a acţiona pentru valorificarea superioară a posibilităţilor existente în domeniul dezvoltării colaborării într-o serie importantă de ramuri, precum metalurgia, electronica, construcţia de maşini, agricultura şi alte domenii — aceste posibilităţi urmînd a fi finalizate în convenţii concrete : de producţie.

Cei doi conducători de partid şi de stat au subliniat că desfăşurarea cu succes a construcţiei socialiste în cele două ţări reprezintă o contribuţie la întărirea forţelor socialismului, la cauza păcii şi progresului.

RELEVÎND, în toastul la dineul oferit în cinstea înalţilor oaspeţi români, semnificaţia bunei tradiţii a întîlnirilor bilaterale la nivel înalt în ultimii 17 ani, tovarăşul Todor Jivkov a evidenţiat că acestea s-au încheiat cu înţelegeri rodnice, ele contribuind la dezvoltarea relaţiilor politice, economice şi culturale dintre cele două ţări, la întărirea prieteniei româno-bulgare. De aici şi constatarea că actualele convorbiri deschid noi posibilităţi pentru dezvoltarea pe mai departe a relaţiilor bulgaro-române.

România, Partidul Comunist Român consideră — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul său — că este o îndatorire de mare responsabilitate faţă de popoarele noastre de a face ca nivelul acestor relaţii să crească continuu, afirmîndu-se în toate privinţele ca un exemplu de raporturi între popoare libere şi suverane, între ţări socialiste vecine şi prietene, care conlucrează şi se întrajutorează activ în munca şi lupta pentru edificarea noii orînduiri, pentru înaintarea neabătută pe calea progresului şi bunăstării.

REFERINDU-SE la complexitatea actualei situaţii internaţionale, întrucît în lume se manifestă încă cu putere politica imperialistă de forţă şi dictat, de reîmpărţire a sferelor de influenţă, de accentuare a cursei înarmărilor, dar apreciind că, totodată, alături de aceste tendinţe profund negative, pe arena mondială se afirmă cu tot mai multă forţă voinţa popoarelor de a pune capăt politicii imperialiste de dominaţie şi asuprire, de a se dezvolta libere şi independente într-un climat de securitate şi pace — la dineul de marţi seara cei doi conducători de partid şi de stat au pus deopotrivă în lumină voinţa comună pentru transformarea Peninsulei Balcanice într-o zonă a convieguirii paşnice, liberă de arme nucleare şi baze militare străine. „Noi vom lupta în continuare pentru atingerea acestui înalt ţel uman, pentru întărirea climatului de încredere reciprocă şi colaborare în condiţii de bună vecinătate între ţările balcanice" — a spus tovarăşul Todor Jivkov. „România — care întreţine relaţii bune cu toate ţările din Balcani — consideră că există condiţiile necesare pentru realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune, consacrată întăririi încrederii, colaborării şi păcii în Balcani" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

De unde şi interesul sporit al opiniei publice internaţionale pentru semnificaţia actualului dialog la nivel înalt româno-bulgar.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul umorului „C. Tănase"

● AJUNS la ediţia a 7-a şi în al doisprezecelea an, Festivalul umorului „C. Tănase" de la Vaslui a avut anul acesta, în septembrie-octombrie, cea mai amplă desfăşurare. A durat aproape o lună. S-a extins în toate oraşele şi în multe comune ale judeţului. A cuprins : „Gala comediei cinematografice" şi o masă rotundă cu cineaşti, realizată în colaborare cu revista „Cinema" şi Casa de filme nr. 3 ; „Zilele teatrului pentru copii şi tineret" ; o expoziţie-concurs de artă fotografică în registru comic ; o expoziţie-concurs de filatelie ; „Gala spectacolelor vesele", cu participarea teatrelor Naţional „I. L. Caragiale", „Nottara", cele din Birlad, Bacău, Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, Brăila, Galaţi, „C. Tănase" din Bucureşti, Piatra-Neamţ ; un Tîrg al meşterilor de ceramică populară din mai multe judeţe ; „Zilele literaturii satirico-umoristice", în cadrul cărora s-au lansat noi volume, s-a vernisat o expoziţie de manuscrise şi cărţi rare, s-a ţinut o sesiune de comunicări „Tradiţie şi actualitate în umorul românesc" ; Salonul de caricatură, organizat împreună cu Uniunea Artiştilor Plastici şi revista „Urzica" ; „Gala epigramei şi cîntecului satiric" ; Concursul formaţiilor teatrale, brigăzilor artistice şi interpreţilor individuali — cu participarea artiştilor amatori din toate judeţele ţării şi din Capitală.

Au trecut prin Vaslui, în acest interval, aproximativ 3 000 de artişti profesionişti şi amatori, scriitori, alţi oameni de cultură. S-au editat suplimente umoristice (ale revistei „Urzica" şi ziarului „Vremea nouă"), un album de caricaturi, un „Magazin Tănase" şi altele. Premiul I al Concursului de creaţie literară satirică-umoristică, organizat împreună cu Uniunea Scriitorilor, a fost decernat tînărului inginer **Dan Goanţă** de la Şantierul hidrocentralei Petreşti-Sebeş. Marele premiu al concursului de caricaturi a fost obţinut de tînărul **Ştefan Popa** din Timişoara. Premiul I pentru fotografii umoristice l-au primit **O. Kahane** şi **Dan Steriu** din Bucureşti. Marele premiu al Concursului de interpretare : Grupul satiric „Pro-Parodia" din Craiova, brigada I.I.R.U.C. Bucureşti, grupul „Orfeu" din Brăila, formaţia de teatru a Casei de cultură din Huşi pentru comedia **Gărgăriţa** de Ion Băieşu.

Cenacluri de umor din Bucureşti, Iaşi, Brăila, Timişoara s-au aflat în judeţ în tot timpul Festivalului.

Un numeros grup de scriitori şi artişti au ţinut şezători în paisprezece oraşe şi sate, au făcut parte din juriile concursurilor, au avut întîlniri în cluburi, cămine culturale, şcoli, cu cititori şi spectatori. Din acest grup au făcut parte, printre alţii, **Alexandru Arşinel, Manole Auneanu, Mircea Aristide, Vasile Băran, Tamara Buciuceanu, Flavia Buref, Viorel Cacoveanu** (Cluj-Napoca), **Bogdan Căuş, Ştefan Cazimir, Laurenţiu Cerneţ** (Timişoara), **Dumitru Dinulescu, Mircea Enescu** (Cîmpulung-Muscel), **Stelian Filip, Ovidiu Genaru** (Bacău), **Silviu Georgescu, Sorin Gheorghiu, George Mihăiţă, Sandu Naumescu, A. Pîrvulescu, Tudor Popescu, H. Salem, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Silviu Stănculescu, Niculae Stoian, Horia Şerbănescu, Ştefan Tapalagă, Rodica Tott, Dan Tufaru, Vladimir Udrescu, N. Em. Vîrgolici.**

Participanţii la manifestări s-au întîlnit cu tovarăşul **Ion Frăţilă,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Vaslui.

Au luat parte la întîlniri, şezători, sesiunea de comunicări etc. **Elena Rinceanu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, **Elena Condrea,** preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă (director al Festivalului umorului), şi alţi activişti de partid şi de stat ai judeţului.

Festivalul s-a încheiat cu o serbare populară în piaţa centrală a oraşului Vaslui şi cu o Gală a laureaţilor.

Expoziţie omagială Ştefan Zweig

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Ambasada Austriei la Bucureşti, organizează, în cadrul schimburilor culturale, o expoziţie omagială, foto-documentară, consacrată vieţii şi operei lui Stefan Zweig. Pe lîngă manuscrisele originale, ediţiile princeps ale operelor fundamentale, expoziţia mai cuprinde facsimile după documente, corespondenţă, şi o bogată iconografie, care recompun existenţa şi activitatea creatoare a scriitorului. O secţiune specială este consacrată destinului operei lui Ştefan Zweig în spaţiul culturii româneşti (traduceri, studii, exegeze), existente în patrimoniul muzeului.

Personalitatea marelui scriitor austriac va fi evocată de **prof. univ. Edgar Papu.**

Deschiderea expoziţiei are loc astăzi, joi 14 octombrie orele 13, la sediul Muzeului literaturii române, din str. Fundaţiei nr. 4.

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi, 12 octombrie a.c. a avut loc şedinţa secţiei de critică şi istorie literară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti avînd ca temă de discuţie „Literatura universală în conştiinţa criticii române contemporane". Au participat ca invitaţi şi numeroşi membri ai secţiei de traduceri şi literatură universală. Au luat cuvîntul : **Dan Grigorescu, Radu Albala, Mircea Anghelescu, G. Hanganu, Andrei Brezianu, Daniela Crăsnaru, Radu Lupan, Al. Paleologu, Dan Duţescu, Alexandru George, Anda Teodorescu, Alexandru Duţu, Ion Chiţimia, Adrian Bantaş, Grete Tartler, George Muntean, Cornelia Ştefănescu, Mircea Mancaş, Cornel Barborică.**

S-au discutat probleme legate de traducerile în şi din limba română, de reflectarea şi ecoul lor în presa literară, despre unele probleme practice şi teoretice legate de politica traducerilor, de influenţa lor în literatura română modernă şi contemporană, precum şi despre valoarea exegezelor criticii româneşti privind fenomenul universal.

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Gelu Ionescu,** membru al Biroului.

Ciclul de conferinţe M. Eminescu

● Cenaclul cultural-artistic „Gheorghe Şincai" al Casei de cultură Mihai Eminescu din Bucureşti a iniţiat un ciclu de cercetări, comunicări şi conferinţe dedicate poetului nostru naţional. În şedinţa inaugurală au luat cuvîntul **Aurel Mărgineanu, Gheorghe Bulgăr, Dimitrie Vatamaniuc, Emil Manu, Pan Vizirescu, Dan Smîntinescu, Petre Paulescu, Gheorghe Bulgăr.** A urmat o seară de poezie închinată lui Eminescu, susţinută de **Rodica Ciocârdel-Teodorescu, Marga Ştefănescu, Marga Dumitrescu, Ecaterina Buculei şi Nina Marinescu Popea.**

„Literatura triestină"

● Institutul italian de cultură a organizat, luni, 11 octombrie, o seară dedicată literaturii din Trieste. Despre **Poezia lui Saba** a vorbit **profesorul Alexandru Balaci,** iar **prof. Gianfranco Silvestro,** directorul Institutului, a conferenţiat despre **Trieste în opera lui Svevo.**

„Caiete critice"

● Colegiul redacţional al „Caietelor critice" informează pe cei interesaţi că, începînd cu nr. 11, suplimentul revistei „Viaţa românească" urmează să apară separat de revistă, cu preţul de 12 lei. Acest număr va putea fi procurat, în curînd, la chioşcurile de difuzare a presei din Capitală şi din centrele judeţene.

La sala „23 August"

● O serie de spectacole de mare succes din repertoriul curent al Teatrului Mic se vor juca, începînd de azi, 14 octombrie a.c., la cea de-a treia sală a Teatrului Mic, sala „23 August", în cadrul unei stagiuni permanente care vine concret în întîmpinarea ideii de a difuza mai intens arta în rîndurile marelui public, ale clasei muncitoare, de a afirma actul de cultură major în mijlocul marilor mase de oameni ai muncii — idee susţinută în cadrul Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste.

Azi, se va juca la sala „23 August" spectacolul „Un pahar cu sifon" de Paul Everac. În săptămînile următoare : „Pluralul englezesc", „Mirîiala", „Emigranţii", „Armonii de toamnă" (spectacol de varietăţi) şi „Efectul razelor gamma asupra anemonelor".

De la secţia de dramaturgie

● A doua şedinţă lunară a secţiei de dramaturgie şi critică teatrală va avea loc miercuri, 27 octombrie, a.c., ora 17, la Casa Scriitorilor şi va fi consacrată operei dramatice a lui **Iosif Naghiu.** Pot lua parte toţi cei interesaţi.

SEMNAL

● **CEASURI DE SEARĂ CU ION AGÂRBICEANU** — Mărturii-Comentarii-Arhivă. O carte gîndită şi alcătuită de Mircea Zaciu. Prefaţă de Mircea Zaciu. **(Editura Dacia, 1982, 376 p., 30 lei).**

● **Emil Gârleanu — NUCUL LUI ODOBAC.** Selecţie de nuvele şi schiţe în seria „Arcade" din volumele : **Bătrînii** (1905), **Cea dintâi durere** (1907), **Schiţe din război** (1908), **Într-o noapte de mai** (1908), **Punga** (1909), **Nucul lui Odobac** (1910), **Din lumea celor cari nu cuvîntă** (1910), **Trei vedenii** (1910), precum şi din periodice ; postfaţă şi bibliografie selectivă de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 1982, 444 p., 15 lei).**

● **Petre Pandrea — ATITUDINI ŞI CONTROVERSE.** Ediţie îngrijită, cuvînt înainte şi note de Gh. Epure. **(Editura Minerva, 1982, 604 p., 25 lei).**

● **D. Caracostea — STUDII CRITICE.** Retipărire după **Critice literare II** (E.P.L., 1944) a articolelor **Mărturisiri literare, Semnificaţia lui Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Alexandru Macedonski şi Mihail Dragomirescu, Ion Bianu şi problemele bibliografiei române** fiind, pînă astăzi, inedit ; ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Ovidiu Birlea. **(Editura Albatros, 1982, XVIII + 186 p., 6 lei).**

● **Eugen Uricaru — VLADIA.** Un nou roman al prozatorului. **(Editura Cartea Românească, 1982, 312 p., 14,50 lei).**

● **Ion Iancu Lefter — STAREA DE DUMINICĂ.** A doua carte a autorului, după **Sărut** (1969), este structurată pe două cicluri : **Dimineaţa inchinării** şi **Înalta trecere. (Editura Junimea, 1982, 60 pag., 6,75 lei).**

● **Irina G. Atanasiu — GEORGE ATANASIU.** „A scrie despre un om însemnă a lumina, pentru contemporani, tot ce a rămas mai pregnant — în amintirea celui ce scrie — din personalitatea acelui om" — se afirmă în **Cuvîntul înainte** al volumului apărut în colecţia „Savanţi români". **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1982, 268 p., 19,50 lei).**

● **TREI POEŢI PERSANI. Omar Khayyam. Saadi. Hafez.** Antologie din lirica clasică persană ; traducere şi comentarii de Otto Starck. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1982, 248 p., 21,50 lei).**

● **Murilo Mendes — METAMORFOZELE.** Antologie, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi. **(Editura Univers, 1982, 163 p., 14,50 lei).**

LECTOR

ERATĂ : Versurile 13—14 din poezia **Ba !** de Constantin Chioralia, publicată în nr. trecut (41) al revistei se vor citi :

Hotarului ce-n lupta cu
vasta mea aripă
Mi-l pune înălţimea
ameninţată-o clipă

Iar versul 8 din poezia **Iluzoria salvare** se va citi:
Sau te-a zvîrlit în foc să
scapi de fum.

În curînd:

SĂ RÎDEM CU EI...

Almanah de satiră şi umor al „României literare"

SERGHEI NICULESCU MIZIL : **Flori** (Galeria „Căminul Artei")

Personajul Realitate

ÎMPLETIT cu universul complex al omului este efortul lui de a afla din ce se compune acest univers, ce şanse de lărgire are, ce puncte slabe ; curiozitatea zgîrie, perforează mereu orice pare sau constituie obstacol, perete, văl opac spre continua cunoaştere. Această curiozitate intrinsecă omului este formidabila forţă de producţie care îl împinge înainte, care nu-i admite stagnarea, care îl împiedică să se lege de un prezent, indiferent cum ar fi acela. În orice prezent, omul vede o poartă încă nedeschisă către viitor ; bate şi o deschide. Ce descoperă cu adevărat dincolo poate fi judecat doar pe tronsoane mari de timp. Efectele, deci, au un caracter absolut, se sedimentează doar după lungi perioade. Efectele unor gesturi făcute conştient. Abia peste un secol s-a putut aprecia urmările reale, de durată, ale entuziasmelor Revoluţiei Franceze de la 1789. Un veac a trebuit să le lăsăm şi lui Bălcescu sau întemeietorilor României de la 1859 ! Ce era, însă, atunci ? Ce se întîmpla în acele zile ? Care era viaţa acelui moment, viaţă depozitată doar în arte ? Iată întrebări nu mai puţin fascinante decît cele care s-ar referi la ce va fi mîine ! Iată, cu atît mai mult, copleşitoarea putere care sălăşluieşte în acele opere de artă, care, atunci, în depărtatul atunci, au întrezărit secolii următori, eternităţile omului. Despre antichitatea greacă cele mai indubitabile informaţii ni le furnizează **Iliada** şi **Odiseea,** operele tragedienilor, prin care omul de atunci e contemporanul nostru.

Arta are această putere, de a conserva omul în stare de viaţă, de a împiedeca fosilizarea lui şi, consecinţă fundamentală, de a-l salva de la izolare, de la singurătate în timpul strict limitat al existenţei sale. Cu toate performanţele ei, istoria, această „magistra vitae", fără argumentul creaţiei artistice rămîne o schemă. Mai mult sau mai puţin complexă şi convingătoare, dar o schemă. Freud spunea, pe drept cuvînt, că a învăţat despre om de la Dostoievski mai mult decît din toate istoriile şi tratatele sociologice. Deschizi **Demonii, Idiotul, Crimă şi pedeapsă, Fraţii Karamazov,** orice filă a cărţilor unuia din cei mai mari scriitori ai omenirii, şi vremile apuse, trecute palpită de viaţă şi adevăr sub ochii tăi. Lume, oameni, idei, frămîntări, uriaşul efort al omului de a afla mereu încă şi încă ceva despre el, de a face încă şi încă un pas pe drumul cunoaşterii de sine. Uluitoarea forţă a acestor cărţi este strict legată de adevărul lor ; arta suportă semnele de egalitate pînă la identificarea cu realităţile vremii în care s-a născut. Unicul lor „criteriu tematic" a fost şi este această religie a cinstirii realităţii prin respectarea integrală. Prin prospectarea totală a lumii omului.

E imposibil de conceput o literatură cu forţă educativă, cu scop de exemplaritate fără însuşirea, din start, de a căuta să afle şi să spună totul despre timpul şi, implicit, omul care-i constituie obiect şi subiect. Atunci cînd a manipulat realitatea după scenarii partizane, cînd a încercat să forţeze porţile viitorului ignorînd legea fundamentală care spune că drumul către mîine trece prin vămile adevărului despre azi, literatura nu a născut decît mai mici sau mai mari monştri. Atunci cînd a abdicat de la obligaţia înalt morală şi responsabilă de a medita la dreptatea tuturor în favoarea dreptăţii iluzorii sau trecătoare a unui individ sau altuia, prefăcîndu-se din imn al omenirii în imn al tiranilor, al pretinşilor superoameni, literatura şi-a legat soarta de efemer şi a împărtăşit destinul efemerului, excluzîndu-se automat din cetatea celor mulţi. Să ne reamintim teza marxistă despre obiectivitatea aş zice involuntară a marilor opere de artă, despre acele „trădări" de către scriitorul autentic a unor trecătoare convingeri politice în favoarea politicii supreme care se numeşte respectul integral pentru adevăr.

ÎMI par pline de tîlc, în acest sens, cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu : „Avem nevoie de o literatură şi o artă care să redea cît mai colorat şi cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viaţa constructorilor socialismului, succesele şi bucuriile lor, greutăţile şi lipsurile existente, mentalităţile înapoiate şi viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluţionari şi nu dorim opere care să înfrumuseţeze realitatea, să prezinte viaţa în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieţii este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului şi a combativităţii revoluţionare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realităţile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfăţişînd în culori cenuşii viaţa şi munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios şi, ca atare, este profund dăunătoare".

Cui ajută dulcegăriile ? Cui ajută deformarea muncii şi vieţii poporului ? În nici un caz operei de artă şi cu atît mai puţin muncii şi vieţii poporului ! Trista experienţă a unor cărţi din deceniul cinci—şase, pornite din bune intenţii de a sluji revoluţia, dar eronate fundamental prin concepţia că revoluţia are nevoie doar de osanale şi apă de trandafiri, că este o fecioară pudică şi pudibondă, pe lîngă faptul că trebuie considerată ca una dintre tragicele pagube ale spiritului, a avut efect şi întreţinerea, e drept, de scurtă durată şi rezistenţă, a ideii fals propagandistice că progresul social ar impune, chipurile, ocolirea, ignorarea asperităţilor, inegalităţilor, ilegalităţilor, vicisitudinilor reale din anii postbelici. Nu, literatura apă de trandafiri sau denigratoare, oarbă la cele mai mărunte semne de progres se află la antipodul revoluţiei şi spiritului revoluţionar care, înainte de toate, nu este de conceput fără luciditate, răspundere şi respect pentru adevăr.

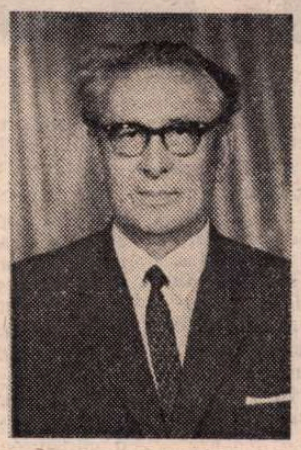
Gîndindu-mă la capacitatea realităţii de a concura cea mai năzdrăvană imaginaţie, cred că scriitorului trebuie să-i fie, la propriu, frică de această rivalitate atunci cînd alcătuieşte scenariile cărţilor lui. Peste umărul nostru, cei ce stabilim gramajele faptelor, cei ce alegem cărămizile sau scîndurile pentru scheletele construcţiilor epice, priveşte personajul Realitate care nu are nimic de ascuns. Care, în primul rînd, se respectă rămînînd el însuşi, deplasîndu-se după legile lui obiective şi care suportă imixtiuni, deturnări numai în spiritul acestor legi. Or, intenţiile noastre educative, prin cărţile ce i le adresăm, au şanse de a-l influenţa numai în mod direct proporţional cu respectarea adevărurilor lui. Aceasta e una dintre marile lecţii pe care o dă scriitorului realitatea ; nevoia de literatură devine sinonimă cu nevoia de adevăr ! Nevoia de frumos poartă semnele egalităţii cu nevoia luptei împotriva minciunii, a tabuurilor, a deformărilor, a hiperbolizărilor ! În lumea noastră modernă, complexă, eroul literar fundamental este adevărul, fie cît de senzaţional, dur, tragic. Adevărul pilduitor, înriuritor, exemplar este o sumă a tuturor acestor adevăruri ; o sumă, nu o operaţiune de selecţie, de alegere prin omitere. Pentru că dragostea faţă de om impune francheţea artei, exclude retuşul. Cum ar fi arătat **Ion,** cartea celei mai mari iubiri pentru ţărănime din istoria literaturii române, emasculată de drama fiului Glanetaşului şi a întregii lumi a satului ardelean de sub munţi, unde liniile de forţă emoţională şi de confruntare sînt comparabile cu cele ale spaţiilor shakespeareene ? Retorica întrebării se poate referi, în egală măsură, la **Intrusul,** la **Moromeţii...**

Progresul uman se naşte din încordări de suferinţă şi speranţă ; cărţile mari au, asemenea, scînteia unei intense năzuinţi spre mai bine, al cărei nucleu nu poate fi decît tot suferinţa şi speranţa. Indiferent de expresie, de viziunea ca artă, de apartenenţă la un curent sau altul, de şansa de a fi creat el însuşi un curent artistic, scriitorul care şi-a încrustat numele în veac a înălţat întotdeauna un monument omului care caută, izbîndeşte, suferă şi speră.

Platon Pardău

P. S. Nu fără legătură cu cele afirmate mai înainte, mă obstinez în a susţine că, azi, adică în momentul literar actual, mărturisirile de sine ale scriitorului, de care cititorul poate realmente beneficia, au prima obligaţie morală să propună răspunsuri marilor întrebări ale societăţii şi literaturii. Socot că ducem lipsă, scriitori şi cititori, de dezbateri privind expresia şi substanţa scrisului nostru. Evident, arena e largă, precum şi ceea ce ne închipuim a fi şi este libertatea de opinie. Întrebarea e nu cui foloseşte, ci cît foloseşte.

Stăpînul viselor



■ IMAGISMUL spontan, reflex percutant al afectului într-o euforică ebuliţie lirică, defineşte în mare măsură poezia lui Constantin Nisipeanu (n. la 10 octombrie, 1907). Ca şi alţi poeţi înzestraţi din generaţia sa (Emil Botta, Virgil Gheorghiu, Maria Banuş) a debutat la „Bilete de papagal" (1928) cu poeme clorotice. În acelaşi an 1928, Constantin Nisipeanu făcea să apară la Craiova propria-i revistă de orientare modernistă, „Radical", unde n-au întîrziat să colaboreze Camil Petrescu, Geo Bogza, Eugen Ionescu, Al. Sahia şi alţii.

Primul volum, **Cartea cu grimase** (1933), deşi tributar ca lexic şi inflexiuni prozodice versului arghezian, prin ceea ce aducea nou în decantarea sentimentului de un patetism interiorizat a întrunit sufragii critice de rezonanţă dacă ne gîndim la Şerban Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu. Dar originalitatea, notele care i-au luminat profilul liric, într-o perioadă cu atîtea sigilii ilustre, le găsim în plachetele **Metamorfoze** (1934) şi **Spre ţara închisă în diamant** (1937).

Atît de parcimonios în selecţia impusă de fenomenul literar încă nefixat, selecţie impusă de principiile sale estetice, G. Călinescu n-a ezitat, totuşi, ca în **Istoria literaturii** să reţină cu elogii cumpănite numele lui Constantin Nisipeanu. „Trecînd la **unu** — sesiza prompt G. Călinescu — poetul împrumută tehnica suprarealiştilor, cufundîndu-se în visuri şi absurdităţi. Prin versurile sale trec uneori imagini de delir fastuoase, terori de nuanţă cosmică". Şi în prelungirea cu scop ilustrativ, criticul exemplifică inspirat : **„Amintire calmă** este suavă, în acel iureş de imagini-viziuni care se întretaie fără a se contrazice : «Femeia mea cu obrajii plăsmuiţi din fin cosit / Are trupul un voal de spumă din care se desprind / Părul ca o pădure / Toamna şi-a răsturnat peste el furnale de aramă. / Sub degete coastele îi devin clape de pian / Aud sufletul cum se desprinde din melodii / Trecînd prin mine ca o sanie trasă de patru cai / Şi fug în inima ei lîngă pasărea care-şi face cuib sub o streaşină»".

Ce n-a observat strălucitul critic la C. Nisipeanu ? Absenţa macabrului, a teratologicului, a colajului livresc şi, mai ales, a banalului degradat prezente pînă la saţietate la unii suprarealişti. Şi aceasta se explică, după noi, datorită structurii funciare a poetului obsedat de transcrierea visului eflorescent, a stărilor de beatitudine confuză, a fulguraţiei erotice. Cea mai elocventă mărturie ne apare într-un poem de referinţă dispus în zece secvenţe, **Femeia de aer** (1943), izbinda plenară a talentului unui poet la care visul capătă adesea concreteţea făpturilor diafane : „Ce frumoasă eşti Ranna ! / Trupul tău curge pe lîngă mine ca o apă / Vocea ta e o ventuză / Care se aprinde în fiecare floare ./ Cînd îţi ating mîinile / Părul tău miroase a bună dimineaţa / Buzele a scoici / Cu apele închise înăuntru, / Te iubesc pentru că semeni cu o stea-de-mare / Pentru că porţi ciorapi de fum". În asemenea versuri urcă sinceritatea, uneori cu melodicitate sporită prin aliteraţii, ca repetările grupurilor sonore într-o pavană. Cu patru decenii în urmă, poezia lui C. Nisipeanu era de o acută modernitate în proximitatea celei existente la Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Saşa Pană, Gellu Naum sau Virgil Teodorescu.

Visul treaz produce reprezentări feerice ca în volumele **Să ne iubim visele** (1967) sau în poemul dramatic gîndit pe simbolul dihotomiei umane, **Stăpînă viselor** (1968). La C. Nisipeanu natura cu policromia ei şi însuşiri antropomorfice rămîne o constantă în **Păstorul de umbre** (1971) şi **O lăută de frunze** (1977), volume care îl aşează sub semnul unui dialog perpetuu om-cadru vegetal carpatin.

Nu de mult, graţie dorinţei sale, am citit în manuscris placheta inedită **Păsări de fum,** aflată acum sub tipar la Editura „Cartea Românească", semn omagial. Sub aparenţa insolitului există în noile poeme o subtilă omogenitate a viziunii, uimitoare imagini, unde plasticitatea are transparenţa dioramelor devenite expresii ale unei sensibilităţi care se confundă cu însăşi poezia.

Liviu Călin

Augustin Buzura:

„Făcută cu răspundere meseria de scriitor este, poate, cea mai dificilă..."

Fotografie de Tudor Jebeleanu

— Ați militat totdeauna, stimate Augustin Buzura, pentru considerarea activității scriitoricești drept profesiune de sine stătătoare, cu regim propriu, și sînteți azi, la noi, după opinia mea, unul dintre profesioniștii exemplari ai scrisului. Care sînt, în contextul instituit de actualele structuri ale vieții noastre de breaslă, căile de a consolida prestigiul și statutul de specificitate al profesiunii literare și ce dificultăți are de întîmpinat, în același context, împlinirea acestei legitime aspirații?

— Despre complexitatea acestei munci s-a vorbit mult, și pe bună dreptate ; dar dacă atîtea biblioteci de mărturii și de manuscrise n-au avut consecințele firești, înseamnă că ele ori nu sînt cunoscute, ori cei ce practică această meserie n-au făcut totul pentru cunoașterea și, mai ales, pentru impunerea ei. Fiind de formație științifică și avînd obsesia documentării minuțioase, am ajuns ca pe lîngă meseriile pe care, prin forța împrejurărilor, a trebuit să le practic, să cunosc îndeaproape și altele, încît nu mă sfiesc să susțin că atunci cînd este făcută cu răspundere, meseria de scriitor este poate cea mai dificilă, că are un indice de periculozitate foarte ridicat. O muncă îndîrjită, fără pauze, terorizată de nemulțumire, plină de renunțări și obligații complicate, o muncă în care te autoexploatezi pînă la epuizare, o muncă pe care o continui mult după ce alți meseriași și-au încheiat orele legale de slujbă ; lupta cu necunoscutul și cunoscutul din om și societate, lupta cu cuvintele, cu propriile-ți limite începe după ce, ca oricare om al muncii, ți-ai îndeplinit obligațiile de serviciu pentru care ești plătit, după ce, cu succesul cunoscut, ai colindat magazinele, librăriile, chioșcurile, după ce, cu durerea știută doar de tine, te-ai întrebat a mia oară ce s-o fi scriind prin lume, care o fi ora spirituală pe glob, ce le-o mai fi trecînd prin cap celor pentru care hîrtia nescrisă este mai valoroasă decît hîrtia scrisă etc. etc. Scriitorul nu poate fi suplinit, înlocuit ; absolut nimeni nu te poate face scriitor și absolut nimeni nu-ți poate lua acest titlu. Talentul este un dar al naturii și nu este dat doar spre folosul celui ce-l are. Ca scriitor ai obligația de a vorbi sau de a striga în numele altora, de a servi adevărul, libertatea, frumosul. Tăcerile de orice fel — lașe, naive, interesate etc. — sînt aspru sancționate de semeni și de timp. Tăcerile și trădarea nu au nici o scuză, mai ales acum, în acest veac tulbure în care ecoul peșterilor poate fi auzit, fără nici un efort, de oricine...

„Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai rămîie un diletantism pentru neisprăviții vieții, ci o ocupație pe care n-o pot îndeplini decît cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește ca toate celelalte îndeletniciri omenești, iar pe de altă parte să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantagiile pe care le oferă carierele similare". A spus-o cel mai de seamă apărător al demnității profesiei noastre, Liviu Rebreanu. Iar acum, cînd cunoștințele au sporit enorm, cînd veacul nu mai este dispus să-i aștepte pe cei inconștienți sau întîrziați, cînd informarea scriitorului — ca și a oricărui alt profesionist — este o chestiune vitală, cînd adecvarea scrisului său la performanțele vremii este obligatorie, cele spuse de Rebreanu se impun cu stringență.

Scriitorul este un profesionist de performanță și merită un statut corespunzător. Istoria a dovedit că fără foarte multă carte, carte bună, diversă, la zi, o societate alunecă sigur spre epocile de început ale omenirii. De aceea afirmația că maturitatea și viabilitatea unei societăți pot fi apreciate și după cota pe care o are munca de creație mi se pare de necontrazis. Dar aceasta depinde și de felul în care membrii breslei știu să se impună și, din nou, Rebreanu are și astăzi dreptate : „Noi luăm lucrurile prea puțin în serios. Ceea ce facem în ocupațiile de toate zilele, facem și-n literatură".

Viața literară, trebuie să recunoaștem, nu este nici pe departe la înălțimea așteptărilor. Criteriile s-au cam alterat : imitații cu imitatorii stau în aceeași bancă, la fel nulitățile cu marile talente ; în lumea noastră literară se strigă ori se șoptește, vorbirea normală, firească, s-a cam uitat; tot mai rar se face apel la estetică ; ne preocupă mai mult adjectivele decît esențele, ne preocupă cine pe cine laudă, se măsoară cu grijă cantitatea de adjective pe centimetrul pătrat, se visează o unanimitate în aprecieri, pe care o au doar necrologele. Kant spunea despre cei care-și fac statui în timpul vieții că le este frică de posteritate. Unii cu vechi sau nu chiar atît de vechi sechele staliniste încearcă să rezolve problemele breslei evitînd contactul deschis cu confrații. Alții sînt puși pe „schimbări", „modernizări", „adecvări", uitînd pe cel mai necesar, în clipa de față, dintre toate verbele : *a consolida.*

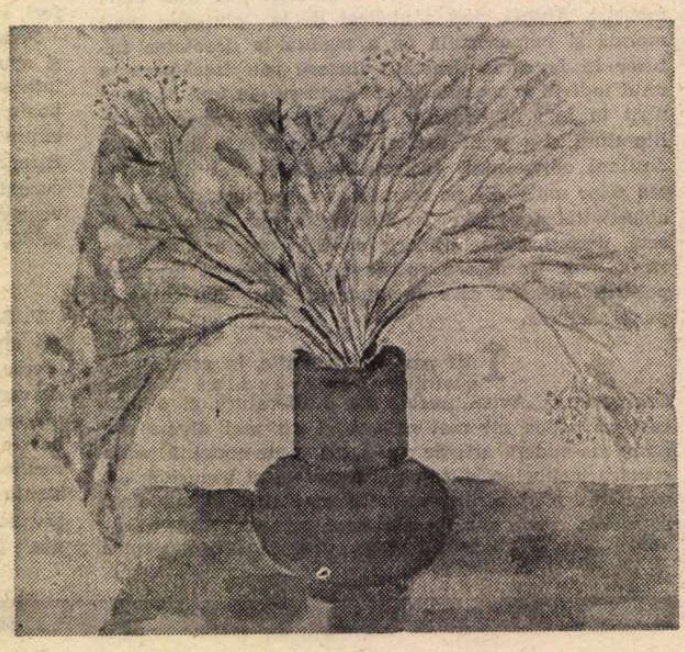
Puterea scriitorului — de altfel foarte mare dacă este conștient de ea — stă numai în condeiul său. Este normal ca talentul, mai mult sau mai puțin, atît cît ne-a fost dat, să-l valorificăm în cărți și nu în culise sau la mese pavoazate festiv ; acestea aparțin altor profesii. Rebreanu este Rebreanu pentru că a scris *Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala,* și nu tiindcă a fost directorul „României literare" etc., etc. Trebuie să ne oprim din această alunecare continuă în cenușiu, nesemnificativ, în discuții colaterale, în plasele atît de grosolane ale mahalalei spiritului. Trebuie să vedem ce se întîmplă dincolo de noi... Cred că a sosit momentul să schimbăm idei, nu statute, regulamente și structuri ale Uniunii. Nu regulamentele ne încurcă, o știe oricine, ci felul în care ne dovedim responsabilitatea față de semenii noștri, față de cultura noastră, față de momentul istoric în care ne aflăm. Se scrie și se discută carențele unor confrați, se scot cu „nevinovăție" la suprafață păcate omenești reale sau imaginare, defecte anatomice sau fiziologice, de parcă numai scriitorii ar trebui să fie fără pete și fără cusururi, se practică o mentalitate care, dacă s-ar aplica lui Eminescu, Creangă, Dostoievski, Poe etc., nu știu ce ar mai rămîne din ei ; dar prea se trece ușor peste uriașul consum intelectual și fizic pe care-l pretinde această muncă, peste greutățile de informare și documentare, peste tot ce înseamnă viața reală a uriașei majorități a scriitorilor.

Așadar am toate motivele să cred că nu schimbarea actualelor statute va duce la însănătoșirea vieții literare, la redobîndirea unui puls normal, ci respectarea lor în spirit și literă, mai ales că ele sînt emanația voinței marii majorități a scriitorilor. De altfel, nimeni nu se poate plînge că la lucrările ce au precedat Conferința, sau la Conferință, nu a avut dreptul să se pronunțe asupra lor. Sigur, nu Uniunea ne scrie cărțile, nu sîntem scriitori pentru că avem un carnet, spun unii. Dar a reduce doar la atît rolul Uniunii este foarte trist. Ea este, cum bine spune Octavian Paler, o „valoare obștească". Ea a asigurat și trebuie să asigure un climat de urbanitate, de respect pentru cultură. De aceea organismele Uniunii trebuie să funcționeze normal, ritmic, și în mod deosebit Consiliul, iar în ele să se discute cu și mai multă consecvență problemele fundamentale ale culturii noastre. În acest sens Uniunea Scriitorilor oferă cele mai potrivite condiții pentru un dialog constructiv, eficient. Este firesc ca treburile breslei să se discute și să se rezolve în sînul ei. Asemenea acțiuni bine gîndite trebuie să servească numai și numai interesul major al culturii române, al cititorilor noștri mai numeroși și mai competenți ca niciodată. Oamenii aceștia formidabili care ne xeroxează cărțile, care dau pe ele „la negru" cifre substanțiale, așteaptă să le dovedim, nu numai prin cărți, că sîntem alături de ei. Iar acest lucru nu se poate face decît printr-o solidaritate reală și nu mimată, prin înțelegerea nevoilor stringente ale culturii noastre, prin acțiuni și gîndire colectivă reale și nu formale.

O Uniune puternică, respectată, demnă nu poate fi decît opera tuturor scriitorilor și prestigiul ei va spori pe măsură ce va fi îngrădită acțiunea nonvalorilor, a profitorilor, a celor care simt nevoia să te fericească neapărat cu „ideile" lor. In acest efort de însănătoșire a vieții literare un rol mult mai mare ar trebui să-l aibă publicațiile literare, culturale etc., despre care cred că ar fi vremea să iasă din cenușiul atît de păgubitor. La multe din ele lucrează scriitori extrem de valoroși, dar știu eu dacă-i întreabă cineva ceva ? Cîte valori autentice semnează într-un număr și cîți „ocazionali" ? Cîte opinii deschise, cinstite și cîte vorbe convenționale ? Sărim foarte sus cînd este vorba de bani, orgolii rănite, dar cînd mor idei, cînd sînt pervertite idei nu ne prea găsim. Ar fi foarte trist ca după un timp să fim obligați să spunem : „Da, am greșit..." și să ne pierdem iarăși vremea descurcînd ițe, descoperind erori, împărțind vini și făgăduindu-ne că nu vom mai permite să... În momentul de față există oameni de mare valoare, scriitori extrem de valoroși. Mi se pare absolut obligatoriu ca ei să se întîlnească. Altfel nu ne va ierta nimeni...

— Unii critici au vorbit despre fervoarea etică a literaturii dv., o trăsătură explicată de ei prin apartenența dv. la spațiul spiritual formativ al Ardealului. In Absenții, *dar mai ales în* Fețele tăcerii, Orgolii, Vocile nopții *au fost remarcate infiltrări ale unei atitudini participative, ca să-i spun astfel, colorate polemic cel mai adesea, în contact cu anume aspecte morale ale lumilor pe care le evocați, sau cu anume evenimente politice și sociale ale acestor lumi. Ca și la alți prozatori contemporani, expunerea epică ia pe alocuri înfățișare de eseu, convertire frecventă în proza din ultimele decenii, estetic valabilă atîta vreme cît nu decade în formulări teziste. Nu este cazul prozei dv. Estetica tradițională a romanului vorbea totuși despre obiectivitatea deplină a creatorului epic, contemplator senin, de nimic tulburat, al desfășurărilor vieții. Ca preț al autenticității enunțului narativ recomanda romancierului „neintervenția", privirea demiurgică, de sus. Principial pe ce poziție vă situați?*

— Dacă — așa cum spunea Blaga — „ardelean înseamnă a duce un gînd pînă la capăt", atunci sînt ardelean nu numai prin naștere. Am o imensă admirație față de spiritele tutelare ale acestor locuri, îmi plac verbele lor : *a înfăptui* și *a consolida.* Aceste spirite nu s-au închinat la zei de carton și mucava, au fost foarte departe de strălucirile isterice și gălăgioase ale clipei, n-au întors spatele istoriei ci au înfruntat-o, au luptat cu consec-



SERGHEI NICULESCU MIZIL : Flori (Galeria „Căminul Artei")

venţă şi îndîrjire pentru credinţele lor chiar dacă ele i-au costat totul. La temelia viitorului pentru care militau au pus consecvent *cartea* şi *valoarea* şi ele i-au ajutat să ardă etapele. În Ardeal au vorbit faptele. Mă gîndesc de multe ori la verdictul de pe *Hronicul* lui Şincai : *Opus igne, auctor patibulo dignus* (Opera este vrednică de foc, autorul de spînzurătoare) şi faptul că nişte hîrtii scrise cu atîta trudă au reuşit să supravieţuiască judecătorilor, călăilor, dictatorilor, cenzorilor, imperiilor, îmi dă o nemaipomenită siguranţă şi încredere în victoria adevărului, în puterea cuvîntului scris.

Nu ştiu dacă paginile mele îmi vor supravieţui şi nici nu mor de curiozitate. Ţin însă ca ele să fie utile *astăzi*. De aceea nu pot scrie neimplicat. După un drum întortocheat, dificil, am reuşit să descopăr preţul adevărului dar şi al minciunii, laşităţii, cameleonismului, demagogiei, inculturii, prin urmare nu pot fi decît pe o singură baricadă : a adevărului ; nu ştiu cît înseamnă umărul meu, şi nici nu mi-am făcut prea mari iluzii : sînt sigur însă că numai acolo pot fi găsit, că numai partea aceea mi se potriveşte. Nu mă pot dedubla, nu pot gîndi într-un fel şi scrie în alt fel... Am mania cunoaşterii, a documentării pînă-n pînzele albe. Dar nu documentare în modul cum se înţelegea cu ani în urmă şi cum se mai practică şi azi, ci o alta, pe cont propriu, în cadru „neorganizat". Am străbătut mine, laboratoare, clinici, ám dormit prin cele mai bizare trenuri şi m-am prăjit la furnale. M-au interesat ceva mai mult minerii pentru că, asemeni medicilor, ei dialoghează zilnic cu moartea. Lumina şi speranţa din vorbele lor capătă în scris şi în mine culori profunde. Ratînd şansa cercetării marilor biblioteci ale lumii, aşa cum am visat mai demult, am căutat să n-o ratez pe cea care, deocamdată, îmi mai surîde : investigarea realităţii imediate, a lumii în care trăiesc. Pot fi învinuit de orice, dar nu şi de faptul că nu cunosc lumea despre care scriu. Cercetînd-o, i-am descoperit nu numai nuanţele, ci şi punctul în care ne găsim, ora istoriei, am găsit cît mai este pînă departe ; dar nu susţin că asemenea descoperiri sînt grozav de tonice pentru cel ce ştie că viaţa îi este înscrisă între anumite limite. Alţii pot trăi fără eforturi suplimentare, scriu foarte bine şi fără ele, eu însă m-am încăpăţînat să spun *ce văd sigur, ce ştiu sigur*. Datorită sutelor de oameni cu care am vorbit sau care mi-au scris, nu m-am putut aşeza niciodată la masa de lucru detaşat, senin, neimplicat. Enzimele mele au fost, înainte de toate, indignarea, revolta, nevoia de a identifica răul, urîtul, de a combate cea mai gravă dintre cele două morţi posibile : moartea psihică. De altfel libertatea, cum mi-a fost dat să descopăr şi eu, nu este decît triumful asupra fricii de moarte. Şi chiar moartea asta psihică ce te urmăreşte la pas, te ajută să-ţi învingi frica de cealaltă, să te simţi liber. Romanele mele nu sînt decît strădanii de a identifica toate feţele acestei morţi oribile, moartea psihică : omul încetează de a se manifesta ca om devenind o cifră, o fiinţă vie ca oricare alta, un robot dirijat ; încetează, nu are cum să descopere ce este sau posibilitatea să se manifeste, sau curajul !... Fireşte, nu am reuşit să fiu foarte clar întotdeauna, uneori din cauza mea ; într-un secol al rachetelor am tras de multe ori cu tunuri artizanale, de cireş. Sigur este însă că am făcut tot ce am putut şi că de tras am tras ! Iar dacă n-am nimerit toate ţintele, sau n-am putut să le clatin, important mi se pare că le-am văzut, le ştiu şi că odată şi odată...

Probabil că te poţi situa şi la o altitudine de la care să priveşti viaţa ca un spectacol, ca un joc gratuit ; eu însă n-am deocamdată atîta înţelepciune şi nici nu mi-o doresc ; ar fi şi imoral dacă mă gîndesc bine. Pasivitatea, frica, lenea, trădarea mi se par sinonime cu sinuciderea morală. Şi, la urma urmei, cred că implicarea nu exclude autenticitatea. Iar apoi am certitudinea că pînă şi peste cei ce-şi propun să redea numai profunzimile psihicului uman, dinamica subconştientului, pre-sentimentele, pre-cuvintele etc., năvălesc pre-culorile vieţii ! Sigur că numai principiile etice nu sînt suficiente, dar fără ele, în acest veac plin de spaime, de cacialmale, a te situa de partea ignoranţei, a instinctelor, a te face că nu vezi ceea ce vezi, a ascunde ceea ce simţi, a te acomoda cu morala primitivului este o crimă de neiertat. Sigur, proza are legile ei. Romanul modern tinde să înglobeze totul : văzutul şi nevăzutul, lumea concretă şi abisurile psihicului omenesc, prezentul şi viitorul ; romancierul de azi nu poate face abstracţie de celelalte genuri, de performanţele acestora — pe care, treptat, şi le-a adoptat — şi nici de performanţele cunoaşterii umane în general. Pe foarte multe planuri scriitorul se întîlneşte cu omul de ştiinţă : au aceiaşi duşmani, aceleaşi ţeluri şi un univers întreg de cercetat. Sigur, scriitorii pot lansa ipotezele cele mai îndrăzneţe, care, cum spunea Maslow, pot să fie şi exacte. „Dar numai ştiinţa poate depăşi deosebirile caracterologice dintre *a vedea* şi *a crede*". Numai ştiinţa dă certitudini. Literatura însă poate pregăti omul pentru a asimila aceste certitudini, poate contribui la edificarea unei lumi morale, a unui om complex, liber, poate sprijini demolarea zeilor de mucava, a tumorilor ce încetinesc evoluţia firească şi reinstaurarea celor ce merită. De fapt, evoluţia are o singură direcţie. Oamenii de pretutindeni au acelaşi ţel, aceiaşi duşmani şi aceleaşi aspiraţii. A crede că noi sîntem altfel, a exalta delirant numai particularităţile, a vedea culoarea unor frunze ignorînd pădurea înseamnă fugă de cunoaştere şi de răspundere faţă de destinul propriei colectivităţi. A fi la zi cu performanţele cunoaşterii dar şi cu cele ale redării eternelor întrebări pe care scriitorul trebuie să le pună şi să şi le pună, face parte din morala profesiei. Nu poţi fi neimplicat şi în acelaşi timp moral.

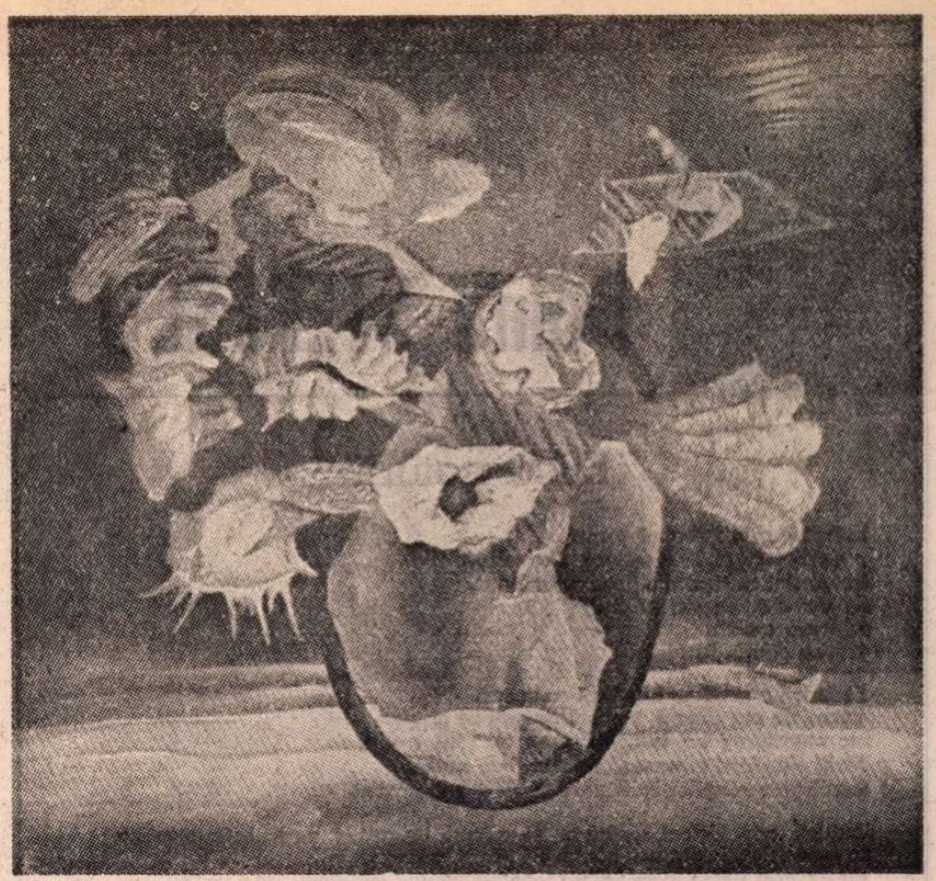
— *Pentru că am amintit despre spiritul polemic prezent uneori în proza dv., v-aş propune să ne oprim o clipă şi asupra polemicii literare propriu-zise, un element ce nu poate lipsi din cuprinsul oricărei mişcări intelectuale normale. Au loc la noi polemici în sensul propriu? Că „există nervi", vorba lui Marin Sorescu, acesta e lucru sigur, dar ajung să alimenteze, aceste tensionări ale spiritelor, polemici literare adevărate? Octavian Paler crede cavalereşte în posibilitatea „polemicii cordiale". Oare a găsit, în împrejurările vieţii literare de la noi, un teren intelectual pregătit să-i primească îndemnul?*

— Polemica este unul din semnele majore ale maturităţii unei civilizaţii, nu numai ale unei literaturi, indicele ei de sănătate. Ea a catalizat întotdeauna viaţa spirituală, a grăbit apariţia noului, l-a încetăţenit. Acum însă ? Am citit cu reală bucurie interviul lui Octavian Paler şi mă grăbesc să subscriu opiniilor sale pătrunse de o mare gravitate şi spirit de răspundere faţă de destinul culturii noastre. Dar nu-i împărtăşesc optimismul în ceea ce priveşte „cordialitatea". După cum dovedeşte realitatea, dialogul a cam ieşit din uz în viaţa noastră literară : suveran acum este monologul. Pe urmă : nu se mai apără principii estetice, idei literare, convingeri culturale, ci oameni ; nu se mai luptă pentru idei, ci pentru dobîndirea sau păstrarea unor parohii, a unor „zone de influenţă". Howard şi alţi entomologi — ne spune Huxley — au stabilit că splendidul tril al privighetorii-mascul, căci masculul scoate celebrele triluri extatico-pasionale, care au tulburat poezia engleză — este menit, în realitate, să-i avertizeze pe alţi confraţi că nu li se permite să încalce un teritoriu propriu, de „vînătoare", altfel foarte bine delimitat. Se înţelege, sper, trimiterile entomologice au drept scop sublinierea instinctului de conservare...

Oricum, din cauza acestor „zone de influenţă", chiar dacă ar exista polemişti, şi ar exista destui pentru că niciodată nu s-a simţit mai acut nevoia unui schimb real de idei, ce revistă le va găzdui confruntarea ? Uneori între ce se discută şi ce se pricepe este o distanţă foarte mare, dar nu asta este, cred, principala nenorocire. Experienţa ultimului timp arată că unei idei nu i se răspunde cu o altă idee, că pe terenul literelor lupta cu aceleaşi arme a devenit o amintire. Bunul simţ, ţinuta intelectuală, opinia argumentată sînt, în general, răsplătite cu injurii, insinuări de altă natură — „indiscreţii ignobile", ar spune Camil Petrescu —, delaţiuni chiar, pe care lumea grăbită, superficială sau în imposibilitatea de a verifica adevărul le adoptă. Ai curajul sau onestitatea să mărturiseşti public o idee sau să-ţi afirmi o convingere şi, nu o dată, ai „bucuria" să descoperi că nu eşti bun patriot, sau, în cel mai fericit caz, că scrii prost, fără talent şi viziune... Dragostea de ţară se dovedeşte prin fapte. „Cînd au fost defăimaţi în scris, într-un mod incalificabil, vreo douăzeci de scriitori, dacă nu chiar şi mai mulţi, spune Octavian Paler, nimeni n-a luat atitudine cu excepţia lui Adrian Păunescu într-un articol publicat în «România liberă». Şi, cînd, la rîndul său, Adrian Păunescu a fost defăimat, nimeni nu s-a simţit dator să intervină. Tăcerea aceasta vi se pare mai morală ?" Cum s-a răspuns acestor meditaţii pline de responsabilitate asupra statutului profesiei noastre ? Ştiţi doar ce „tratament" i-a fost aplicat lui Octavian Paler ! Cu aceleaşi „argumente" i s-a răspuns şi lui Păunescu la noua sa intervenţie, iar un polemist redutabil ca Mircea Iorgulescu a fost asigurat în plus că nu va fi uitat niciodată, de parcă cineva s-ar fi îndoit de asta ! Curat estetică ! Nici Sălcudeanu nu a avut o soartă diferită. Critici de incontestabilă valoare şi ţinută intelectuală ca Manolescu, Zaciu, Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Alex. Ştefănescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Dan Culcer, Ioan Buduca, Cornel Moraru, C. Ungureanu, Gh. Grigurcu ş.a., ca să nu mai vorbim de dv. — la fel maestrul Şerban Cioculescu — au fost şicanaţi continuu pentru că au îndrăznit să aibă rezerve asupra unor cărţi. De acelaşi tratament s-au „bucurat" şi se „bucură" un mare număr din cei mai de seamă poeţi şi prozatori români care n-au ieşit în arenă decît cu cărţile lor. Şi cînd te gîndeşti că n-avem chiar atît de multe valori încît să ne permitem luxul de a le umili, denigra, reduce la tăcere.

Din păcate, denigrarea unui scriitor se răsfrînge asupra întregii bresle; nimeni nu trebuie să aibă iluzia că se poate sustrage. Şi totuşi de ce s-a tăcut ? Pe de o parte se zice că înjurăturii nu-i poţi răspunde decît prin înjurătură şi nu toţi sînt dispuşi să coboare pînă aici. Pe de altă parte însă, de ce să nu recunoaştem, am aşteptat ca alţii să ne rezolve propriile noastre treburi ; şi am preferat să fim spectatori indiferenţi. Ortega y Gasset are dreptate : „Ranchiuna este o emanaţie a conştiinţei de inferioritate. Este suprimarea imaginară a celui pe care nu-l putem suprima în realitate prin propriile noastre forţe". Ranchiuna însă poate fi cenzurată de raţiune. Ranchiuna, minciuna, ignoranţa au obţinut nu o dată victorii. Dar timpul dovedeşte că sînt atîtea victorii de care ţi se face ruşine ! Nu tuturor ne este dat să urcăm Everestul, deşi toţi am dori acest lucru. Dar numai o minte bolnavă sau imatură îşi poate închipui că această altitudine a fost sau va putea fi învinsă de unul singur. Iată, îmi vine în minte exclamaţia unuia dintre intervievaţii lui Dorin Tudoran din excelentele sale *Nostalgii intacte* : „Tare mult îmi place cînd aud că mai trăieşte cîte un om !".

Revin însă la reproşul îndreptăţit al lui Octavian Paler. Sînt convins că odată şi odată, şi nu peste foarte mult timp, absolut toţi vom ajunge la concluzia că nu adevăraţii scriitori sînt cei care fac rău obştei scriitoriceşti, că asemenea încercări de mărturisiune n-au cum să oprească o solidaritate reală, clădită pe idei. Pînă atunci însă, din simplă curiozitate, mă întreb ce-mi va fi dat să aud despre mine. Romanele mi-au fost la timpul potrivit şi în ordinea apariţiei, eufemistic spus, minimalizate, răstălmăcite etc. Îmi vine în minte o observaţie a lui Preda despre o anume inventivitate... În ce mă priveşte, însă, nu renunţ la convingerea că pînă şi cei ce se fac deocamdată că nu înţeleg despre ce este vorba, vor înţelege că ne unesc pe toţi mult mai multe lucruri decît vrem să acceptăm. Rușinea de a ignora la nesfîrşit adevărul e greu de suportat multă vreme.



PETRE VELICU : **Compoziţie** (Galeria „Căminul Artei")

— *Am mai citat, cu o satisfacţie lesne de înţeles, aceste opinii ale dv. despre critică şi critici : „...am o mare stimă pentru criticii autentici, născuţi şi nu creaţi de conjuncturi, sau de şefii de trib. Unora le sînt recunoscător că m-au sprijinit şi încurajat în momente dificile, altora fiindcă au promovat cu consecvenţă tendinţele şi ideile care au contribuit la dezvoltarea unor romancieri autentici, în pas cu vremea, iar altora fiindcă au scris nişte cărţi ce pot concura cu succes pe cele de beletristică. Respect şi opiniile celor ce n-au găsit nimic de reţinut în romanele mele. Fireşte, gusturile nu se discută, însă se formează, se educă". Aceste mărturisiri le făceaţi în anul 1977. Din perspectiva ultimei ore literare aveţi ceva de adăugat, de corectat, sau, de ce nu, de retractat în această chestiune a criticii care, şi azi ca şi atunci, preocupă atîta lume?*

— Rămîn la părerile de atunci. Regret însă şi mai mult că critica nu este şi mai prezentă în viaţa noastră literară şi că unii critici de reală valoare şi vocaţie sînt din ce în ce mai rar întîlniţi în revistele noastre. Umărul lor ar fi foarte necesar mai ales acum. Şi încă ceva : m-ar bucura ca tinerii critici apăruţi în ultimii ani, foarte informaţi şi foarte îndrăzneţi, să nu se lase intimidaţi de agresivitatea veleitarilor sau a expiraţilor.

— *În sfîrşit, întrebarea care încheie îndeobşte orice interviu : la ce lucraţi? Nu v-o adresez numai pentru a mă conforma unei rutine, dar sînt convins că cititorii dv., pe care i-aţi deprins cu o ritmicitate pînă azi nedezmînţită (1970 :* Absenţii, *1974 :* Feţele tăcerii, *1977 :* Orgolii, *1980 :* Vocile nopţii), *doresc să ştie dacă în 1983 vor citi un roman de Augustin Buzura. Sau poate chiar în acest an?*

— Am toate motivele să cred că nu-mi voi ieşi din ritm, deşi m-am străduit din răsputeri să cobor sub trei ani. Dar cum în proză nu pot merge pe un drum pe care l-am mai străbătut o dată, cum trebuie să o iau mereu de la început, pierd foarte mult timp cu documentările şi, mai ales, cu refacerea textului. Lucrez de multă vreme la un roman, *Zidul morţii*, care, în final, va avea cam 1 300 de pagini. Este o carte complicată şi ambiţioasă; ea va încheia seria de romane începută cu *Absenţii* şi, totodată, va fi radiografia mediilor cunoscute de mine, a acestor ani atît de tensionaţi. Dacă nu se va ivi un accident biologic sau de altă natură — vîrsta şi împrejurările te obligă să te gîndeşti şi la aşa ceva ! —, prin martie 1983 o voi preda editurii. Pînă atunci va apărea, cred, un roman mult mai scurt, de analiză, *Refugii*, pe care-l voi preda editurii în următoarele trei săptămîni.

În sfîrşit, în pauze sau în unele momente de iritare, mai scriu pentru liniştea mea cîte un articol cu intenţia de a tipări cîndva un volum de publicistică.

Convorbire realizată de
G. Dimisianu

Doina STERESCU

Etica naturii

În fastuoasele loji ale toamnei,
copaci eleganți, în somptuoase veșminte,
își fac vînt cu evantaie de soare enorme,
de departe, de sus privind,
cu luare aminte
lumina difuză, fierbinte.

Se joacă o piesă cu bogătași ce decad,
bănuți de aur zboară, tremură agățați de garduri,
zac împrăștiați pe tarabele azurului, fără cuvînt.
Mulți pierzători frisonează de vînt și de spaimă.
Revoluția semințelor înaintează insolent prin pămînt.

Roadele cad, violent scuturate, se mătură brocarturi, podoabele, mantiile,
se face curat, în antract, pentru cultura săracilor, slabă,
vor traversa viscolele îndărătnice, neprietenoase ale iernii,
pînă ce redeveni-vor, cu toate : prețios brocart, opulente odăjdii, aurie
podoabă.

Se intră în ordinea lucrurilor, definitivă,
cei ce se nasc toamna nu vor putea să se bucure
decît așezîndu-se jos, pe pămîntul cuminte,
semințe-ndelung răbdătoare, simburi așteptînd să le treacă
viața și moartea,
într-o zi, să poată privi,
instalați în somptuoase veșminte,
din lojile toamnei
piesa naturii –
spectacolul ei de lumină, extatic, fierbinte.

Dincolo de mască

(un vis)

Ne cumpăram cu toții mască
și eu mă alineam cu ea
pe la răspîntii vechi, de iască,
pe la uși moi, de catifea ;

rîdeam sub masca înghețată,
rîdea și masca – altcumva,
orgolioasă ca o fată
ce intră-n lume fără stea ;

dar eu păstram întreg misterul
acelor ochi – de după mască,
senini și calzi, în tot eterul
avid să supraviețuiască ;

cînd masca se făcea de iască,
obrazul meu de catifea
mai viu pornea să hohotească
de-această șotie, cam rea ;

(Mi-e frig – voia să izbucnească
surîsul gol, de după Ea,
iar masca povestea firească
o anecdotă – cu perdea !)

Și deodată cădea – iască –
în dulcele pămînt de stea :
ca nimeni să mă recunoască
alunecam, asemenea.

Dar, ce revanșă îngerească :
aici – rîdea în veci – doar Ea.

Secretul ordin

Cum, tot rîvnești să zbori în doi ?
Romantic înger ! Nici o vorbă :
du-te cuminte să-ți îndoi
aripile la garderobă.

Trăiește două ore-n stal
emoțiile altora.
Căci viața ta nu-i ring, nici bal :
e doar iscoada, martora.

Nu ezita un ceas ; aruncă
această prăfuită robă.
Ascultă strania poruncă :
„Aripile la garderobă !"

Tip magic ! „Guérisseur de sort !"
Deprinde-acest decor : cu tobă,
cu simfonii ascunse-n cor
și-aripi ascunse-n garderobă.

Planeta lui Procust

Unde sînt robinsonii, gavroșii,
peripateticienii
cu obraji de măr proaspăt
ai tuturor copilăriilor ?
Azi drumurile nu mai sînt decît
segmente anelide
ale unui marș nesfîrșit
de colo pînă colo ;
slujba lui Procust,
apartamentul,
prieteniile,
iubirile
lui...

Ca să n-ajungem
să ne prăbușim
epuizați
sub planeta lui Procust,

hai să le facem
redescoperirea măreață
a mersului pe jos,
peripateticienilor, gavroșilor,
robinsonilor

cu obraji de floare pierdută
ai tuturor copilăriilor !

În clipa asta...

...pe glob
miliarde de ființe marine
își rostogolesc tentaculele străvezii
înspre veșnica hrană,
cel puțin un milion de poeți
scriu cîte o metaforă nemaiauzită,
în orașele și satele lumii
răsună un milion de muzici noi,
un milion de locuri pustii
își țipă asurzitor tăcerea
în așteptarea mîinilor
ce le vor arunca,
sămînța improbabilă – misterul,
mai mulți visători și mai puțini negustori
există
decît în clipa imediat dinainte,
și pe cînd negustorul, nevrotic
își îngroapă
cu febră, milionul de nebunii sărace,
el, înțeleptul pașnic
ca un nabab senin
acoperă
sub miriade de monezi de soare
uriașele piramide ale spiritului
nepieritor !

Toma George MAIORESCU

Pasărea care mă cheamă

(13 stanțe pentru grădina mea)

1) S-a uscat piersicul
frunzele se scurg între degete
ca praful de tabac
fructele s-au strîns în ele
cu pielea lipită de simbur
crengile atîrnă roșcate
ca niște brațe frînte
și troznesc sticlos cînd le-ating.

2) Nu merge. Piersicul nu merge — mi-a spus vecinul. — De ce ? — l-am întrebat. — Nu merge — a răspuns scurt dînd din cap afirmativ ca pe malul Dunării. Prejudecăți — mi-am zis și am săpat groapa, cum scrie la carte, am noroit rădăcina cu pămîntul de la prima lopată, l-am udat cu cîte-o găleată pe zi timp de-o săptămînă și după ce a scos prima frunzuliță am așteptat răbdător — trei ani rodul întîi : fructul cu carnea portocalie, zemoasă și dulce aducînd parfumul austrului și l-am arătat mîndru vecinului : se numește „numerge" am adăugat zîmbind dar el clătina din cap neîncrezător-afirmativ-negativ ca pe malul Dunării și tăcea.

3) la început a fost o apoplexie a frunzelor
cînd organisme microscopice au invadat fasciculul
vascular
cînd au năvălit sub pielița fragedă
urzicînd-o, bășicînd-o, răsucind-o
ca frunza să se umfle ca o gogoașă neagră
și să cadă ca un pumn de cărbune

4) i-am îngropat la rădăcină zaț de cafea
și coajă fin pisată de ou
(m-a sfătuit o bătrînă moșiereasă
vînzătoare de amulete și gablonțuri chinezești)
și am crezut-o știam că piersicul meu
vine de pe pămînturile albe
ale austrului

5) apoi au sosit lunecînd pe picioare-ventuze
implacabile îmbatabile
cohorte cenușii de omizi
omizi păroase cu bizare semne-simbol
geometrice spațiale mitogenetice
înscrise în chenare de-a lungul segmentelor spinale
lunecînd pe trupul piersicului meu cu misterioasele
signe
ale biruinței în moarte

6) am invocat zeii tutelari ai chimiei
compușii magici ai tuturor formulelor
Hidrargirul Sulful Fosforul
O, cît de bine vă știu,
Detox Dibutox Duplitox
DDVP Criptodin Creosan
Cosan Wofatox Polibar
Chinoin Selebar Dithone
Lindatox Heclotox Carbotox
B 1 58 Ec 0,1 la sută — vă știu și vă blestem
vă știu și vă blestem neputința

7) O, binecuvîntate ploi de otravă
peste grădina mea
nimburi de speranță
în jurul coroanei
o, strălucitoare pulberi de otravă ale văzduhului
redați viața piersicului meu !

8) și iată frunze transpirate atîrnînd ca plumbul
înviorîndu-se-n adiere
fulgi albaștri-verzui își iau zborul de pe nervuri
un nor transparent siniliu plutește-n aer
(e-o lege a compensației ceva trebuie să piară
ca să-i prelungească viața celuilalt ?)

9) dar dimineața coroana împodobită
ca de crăciun fremăta și strălucea multicoloră
albine și viespi muște negre și verzi
tăuni efemere vaci ale domnului
libelule albastre plosnițe vărgate
gărgărițe galbene și buburuze roșii
fluturi de lumină crepusculari și nocturni
toți s-au adunat zburînd peste crengile roșeate
sau zumzăiau așezați în ciorchini de-a lungul
nervurilor
pe frunzele cu luciu rece de ceară
într-un bizar priveghiu
sau într-o stranie nuntă în moarte

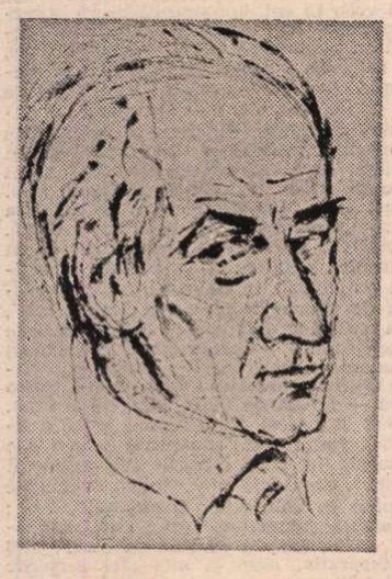
10) am încercat să le-alung : reveneau mai multe
am luat rînd pe rînd frunză cu frunză
strivindu-i între degete : imposibil

11) securea dublă a trăznetului
a lovit se pare dinlăuntru inexorabil
coaja ca o piele uscată a crăpat
și-o ceară roșie ca sîngele a început să i se
prelingă pe trup

12) numai prietenul meu optimist incorigibil
vrea să mă-mbărbăteze
„din vechi rădăcini cresc noi generații
privește-l mai viguros și mai zdravăn înrumpe
decît cel care-a fost"
zîmbesc întristat : „e lăstăriș, doar, spun
el niciodată n-o să mai fie ce-a fost
doar umbra amintirii el este
nimic mai mult : un trup aparenței
atît"

13) o pasăre fosforescentă
(galbenă cu dungi grena)
se-așează de cîteva zile în amurg
pe creanga de sticlă a piersicului meu
și mă cheamă
cînd mă uit
o stea i se arată în cioc
o privesc îndelung și caut să mă mîngîi :
doar aleșii magii și sfinții
cei ce văd mai departe de stele
mor în picioare.

Mesajul lui Radu Boureanu



Radu Boureanu — autoportret

SE VOR ÎMPLINI în anul viitor cincizeci de ani de la apariția primei culegeri de versuri a lui Radu Boureanu, **Zbor alb**, din care toți iubitorii de poezie au reținut cel puțin trei splendide exemplare : **Anna-Maria de Valdelièvre**, **Calul roșu** și **Lalele negre**. Cea dintîi, inspirată de o piatră funerară de la Simbăta de Sus, atesta existența acestei fiice a Franței, soție a unui Gaspar, guvernator al Transilvaniei. Evocarea defunctei culmina în smerita rugă de iertare a celui ce se învinuia că-i tulburase cu versurile lui odihna :

„De ți-am călcat cu viață veșnicia,
Mă vei ierta, Anna Maria ?"

De cîte ori rostit-au oare admiratorii rarei poeme aceste versuri incantatorii ? Și cîți vor fi fost emulii poetului, care i-au dat replica, în același stil al șoaptei pioase, nu știu, cu excepția elegiacului Virgil Carianopol.

Pe un alt registru, al simbolului poetic însuși, Pegasul lui Radu Boureanu, **Calul roșu**, și-a purtat cîntărețul pe căi astrale, printre „stele moarte", pe care, atingîndu-le cu aripa, le-a aprins din nou. Nu e aceasta menirea supremă a lirei, de a da o nouă viață celor ce și-au pierdut-o ? Cu **Calul roșu**, Radu Boureanu s-a situat pe linia romantică a lui Eminescu, întîiul nostru îndrăzneț aeronaut liric, care a dilatat la infînt spațiile lirismului nostru.

Cu **Lalele negre**, simbolul floral cobora în zona tristeții abisale, a unei generații ce ar putea, la rigoare, să fie revendicată ca prioritară a existențialismului de către protocroniștii noștri, dacă poezia de totdeauna n-ar fi explorat odată cu înălțimile siderale și adîncimile insondabile ale meditației.

Cu excepția acestei poeme, pe celelalte două le-am regăsit, în ordine inversă, deschizînd antologia bilingvă [1]) a poeziei lui Radu Boureanu.

Paralel cu bucuria florală a poeziei lui D. Anghel, din **În grădină**, care i-a atras epitetul **poetul florilor**, trăiește tot atît de vie tristețea cînd simbolurile apar răsturnate, ca în **Flori fără pace** ale lui Mihail Celarianu. De același ordin sînt și memorabilele **Lalele negre** ale lui Radu Boureanu, care ar fi făcut figură notabilă în versiunea franceză.

Ce aș putea spune despre aceasta ? În chip normal, judecătorii ei firești ar fi cei de pe malurile Senei, cei mai indicați să surprindă în echivalențele din limba lor un nou mod al lirei. Rostitu-s-a vreunul ? Și în ce fel ? Nu știu. Versiunile sînt fidele, desigur, tălmăcitoarei nu i-au scăpat semnificațiile, uneori incifrate, ale liricii lui Radu Boureanu, dar totuși, le lipsește parcă acea iluzie ce ne-o dă traducerea ideală, de a fi însăși originalul.

Aș da un singur exemplu, cum zic francezii, **à livre ouvert**, adică deschizînd cartea, cu versul ce mi-a căzut fără voie sub ochi :

„Joc de stele căzătoare s-a încrucișat pe cer"
(Calul roșu)

în versiunea franceză :

„Le ciel foudroyait des étoiles filantes".

Nu e rău, desigur, dar s-a înlocuit largul balans al stihului românesc, figurînd un joc sau un bal ceresc, cu un alt spectacol, de spaimă, parcă ar fi fost regizat de un Jupiter tonans redivivus. E adevărat că traducătoarea s-a lăsat călăuzită de versul următor :

„undeva fără zvon, o lume s-a năruit"

și a dat o altă tonalitate, ca urmare, versului precedent.

Nu era, dealtfel, ușor, să prindă pulsul unui febricitant, pendulînd între extaze, îndemnînd la viziuni optime ale universului, și depresiuni morale, întunecîndu-le pe cele dintîi. Însuși **Calul roșu** e purtătorul celor două antinomice profesiuni morale ale autorului său.

Radu Boureanu e poetul tuturor surprizelor, dovadă halucinantul exod din **Caracacianii (Les Karakatchianis)** al unei exotice populații ecvestre de păstori, coborîți de la munte :

„Ieșiți dintr-o baladă și-ntorși
în timpul ei".

Poemul, spre deosebire de cele mai multe, e turnat în formele metrice tradiționale, întru nimic neapte să capteze misterul acestei ginți, reale sau născocite, în cuprinsul căreia intervine o

„...poruncă aspră și scurtă-n grai valah".

Dacă este așa, nu cumva poetul a depistat o vînă poetică nouă cu invocarea unei ramuri suddunărene a neamului nostru ?

Oricum ar fi (așa își încheia magistrul M. Dragomirescu demonstrațiile estetice), **Caracacianii** sînt încă una din marcantele izbînzi ale poetului, pe linia baladescă națională.

Ancorat mai adesea în reveria fantastică, Radu Boureanu este însă și poetul erei noastre, ca să zicem așa, nucleare.

La capul extrem al viziunii dezamăgite se situează, ca în fața unui tribunal suprem al istoriei, inventatorii uneltelor noi ale morții,

„creieri enormi, dezagregați"

din scurtul poem acuzator, cu titlul atît de expresiv, **Conștiințe poluate.**

Este sfîrșitul lumii :

„Nordul, Sudul, Levantul, Apusul / această cruce cardinală, / a-mpădurit golgote / reeditînd aritmetic calvarul !".

Militarismul e concretizat într-o femeie dementă, „în pieptar de oțel", pe românește „Margot turbata", iar în titlu, pe englezește, **Dulle Griet**, care lasă în urma ei nebunia, însoțită de

„Îngerul morții, Azrael".

Istoria contemporană, după încheierea celui mai crunt război, se caracterizează printr-o stare permanentă de alarmă, ca și cum pacea n-ar fi decît o ficțiune, și realitatea, omenirea în suspensie :

„De la o vreme ne invadează straniile turme : / Neliniști, spaime, presimțiri..." **(Imprecație oniricului).**

ÎN CENTRUL acestui alai apocaliptic de fiare, stau spaimele, echivalentul ielelor din folclor, care, însă, mai primejdioase decît prototipurile din literatura orală, se instalează în conștiințele contemporane, ca un cancer, rozîndu-le treptat energiile vitale. Spaimele prezidează parcă și noua culegere de poeme a lui Radu Boureanu [2]).

Le-am receptat, dacă am citit și recitit destul de atent noul coerent mesaj al autorului, în șase din cele patruzeci de poeme.

Să le dăm ascultare :

„E timpul să sece izvoarele spaimei cu negre litanii" **(Protest)**,

„și-n loc de modulații eoliene / tunetul cascadelor spaimei venind pe otrăvite ape" **(Pustiul Olimp)**,

„visurile, durerile, spaimele omenirii" **(Camera goală)**,

„despre durerile, despre spaimele lumii" **(Scamatorul)**,

„în veacul dus de spaime și negări" **(În acest mai)**,

„urcînd, albe de spaime, rectilinii / trepte de pîslă-nchipuind orașe..." **(Voievodul timpului de cenușă)**

Cu titlul acestei din urmă perechi de versuri, precum și cu mai sus numitul **Scamatorul**, sîntem avertizați, prin viziuni de stingere totală a vieții pe planeta noastră, de noile „progrese" în lanț ale erei noastre nucleare: bomba albă, neutronică, aceea care cruță obiectele și nu mai lasă urme de oameni.

Atunci vor amuți **Cuvintele**, nu se vor mai auzi limpezile vocale rimbaldiene [3]) :

„atunci Pămîntul va rămîne mut / și în tobele Timpului vor suna oseminte le".

După prăpădul noii arme nucleare, va rămîne **Camera goală** :

„noțiune geometrică, pustiu încastrat..."

va mai aminti de viața spirituală

„patul iubirii, al nașterii, al morții".

Auzind „pasul de giscă în cisme cum sună", adulmecînd „ciuma brună", de culoarea cămășilor naziste, poetul se întreabă :

„Să-i plîngem pe cei morți ? / Să-i plîngem pe cei vii ?"

Și încheie, într-o perfectă logică, în fața perspectivei unui al treilea cataclism mondial :

„Să nu-i plîngem pe morți, / să-i plîngem pe cei vii" **(Iluzorie Itaca)**.

În **Essais**-urile lui, Montaigne pomenea de acel neam primitiv, care-și bocea noii născuți, jubilînd însă la moartea lor. Erau, după el, niște filosofi, care cîntăriseră răul din lume, iar acest bilanț negativ le dicta ceremoniile în răspăr cu cele curente. Radu Boureanu pune în balanța sensibilității sale odihna celor trecuți în lumea umbrelor, preferabilă neliniștii și spaimei contemporane.

Creator de mituri, ca toți autenticii muzageți, poetul se închipuie

„orb de atita vedere"
aidoma

„bufniței Bubo bubo zisă și marele duce" care ziua, cu ochii larg deschiși, nu vede.

Ca pasărea nopții ?, așa se cheamă meditația în jurul a tot ce poate capta retina noastră și mai ales aceea a poetului, prin excelență un „văzător" a toate cele ce ne scapă nouă, muritorilor prozei pedestre.

Cum își definește oare, autorul lor, vedeniile sale ?

„Vedeniile sînt ca visele, ca visurile, / ca fetele morgane, / vin, se arată, ne lasă ; / fantome slute sînt numele celor / ce ne-au chinuit, stăruiesc în memorie / și ne apasă" **(Vedenii prin umbră)**.

De multe ori m-am întrebat ce deosebire ar fi între vocabulele, la plural, **visele** și **visurile**. Nici un dicționar al limbii noastre nu m-a lămurit. Parcă aș fi îndemnat să văd în **visuri**, cele pe trezie, iar în **vise**, cele din somn. **Visătorul de vise**, cum se chema în limba noastră o carte a reginei Maria, ar fi așadar omul care visa noaptea, în somn. Sîntem, dacă nu mă înșel, cu toții, cînd ne lăsăm în voia iluziilor, visători de visuri. Radu Boureanu ar părea că nu vede la fel distincția între cele două noțiuni, cînd scrie :

„Cum a-am orbit ca buha, o zi, numai una, / cînd și noaptea sub pleoapele-n somn / mai priveam meduzat [4]) și imaginea viselor / pe lîngă cele făcute cu ochii rotunzi, larg deschiși ?".

E o contradicție a poetului, sau numai o neatenție ?

Iarăși, oricum ar fi, din culegerile sale anterioare, precum și din aceasta, vedem în Radu Boureanu un mare vizionar, frate congener cu Alexandru Philippide, ca și el creator de mituri și de balade, călător în ere trecute, dar spre deosebire de autorul **Visurilor în vuietul vremii**, prospector și al spaimelor zilei de astăzi.

Un ultim ciclu, **Viziuni romane**, în urma uneia sau a mai multor peregrinări prin Roma, depistează zgomotul de claxoane **(Ce frumos)** în „cetatea de luxură" **(Între zei)**. Orice metropolă, din antichitate și pînă în zilele noastre, inclusiv, nu e străină de acest aspect, care ne dezvăluie pe moralistul din poet. De ce sînt calificați cetățenii Urbei eterne „noii barbari" ? Pentru că poartă „gorgonice pletele" ? Cu excepția asiaticilor și a africanilor, credincioși tradițiilor și în predmetul coafurii, tot restul universului ar sta sub acuzația barbariei, dacă am lua „pletele" drept criteriu negativ al gradului de civilizație. „Un infern al vremii" e și cuvîntul final al meditației, cercetînd poetul **Sixtina**.

Corectivele viziunii global apocaliptice ale lui Radu Boureanu sînt fie „pumnul închis" al revoluției mondiale, fie întoarcerea la marea viziune interastrală :

„Dar nu ! Vreau Calul roșu / pe care l-am desenat lîngă copilărie, / Calul meu de circ sideral // (a sărit și prin inelele lui Saturn) / Să-și sune galopul pe pavajul stelelor / să-și adape, să-și înfioare nările în fîntîna lunii / să te salt în șaua lui chinezească de jad / să-ți simt pe greabăn legănarea de brad ; / trecînd — astronauții să ne facă semne / cum ar scutura din aripă lăstunii" **(Cu frînghia lunii)**.

Poet în sensul plenar al cuvîntului, admirabil aed al cărui fiecare poem este expresia sensibilă și comunicabilă a unui moment sufletesc, Radu Boureanu ne-a dat cu recentul său volum o nouă dovadă de vitalitatea lirei sale semicentenare, ale cărei coarde răsună adînc în simțirea noastră. Dacă ni s-ar cere să ne spunem preferința pentru unul din toate, ne-am opri la expresionistul poem **Strada**, al cărui vers final ne sună în memorie :

„banca pustie de lemn se visează pădure".

Șerban Cioculescu

---

[1]) **La nord de Aldebaran — Au nord d'Aldébaran**, în limba franceză de Gina Argintescu Amza, Cuvînt înainte de Alexandru Balaci, Editura Eminescu, 1981

[2]) **Frumusețile oarbe**, Cartea Românească, 1982.

[3]) În text : „o trenă auind Rimbaudiană", ne trimite pe tălmăcitorul lor fantasc, Arthur Rimbaud.

[4]) Vrăjit.

TRAPEZ

XLIX

179. Îndată după primul război mondial a apărut o vorbă care făcea deliciul golănimii. Oricine voia să arate că e la curent cu ultimele trucuri, că nu e mai puțin șmecher decît ceilalți, că nu poate fi dus cu muia, exclama, din timp în timp, cu o intempestivă satisfacție, ca și cum ar fi aflat că a cîștigat la loterie : — Tiribomba !

La o lună după ce o auzisem la Galați, mi-a răsunat în urechi la Ploiești. Curînd, făcea furori într-un cîntec de beție, de care răsunau mahalalele, circiumile, vagoanele de clasa a III-a :

Cu Tiribomba
Uite așa
Țuică
Țuică și-un coniac aș bea.

Nu mică mi-a fost apoi surpriza cînd, la un chioșc, am zărit într-o zi o revistă intitulată — cum credeți ? — „Tiribomba" ! Redacția și administrația pe nu mai știu ce stradă din Brăila, s-ar fi putut să fie chiar în Brăiliță, mahala vestită pe toată Dunărea — de acolo avea să răsară, nu după mult timp, faimosul Terente — în care nici cei mai zurbagii marinari nu îndrăzneau să pună piciorul.

„Tiribomba" era tipărită pe hîrtie de băcănie, uneori cu cerneală roșie, care abia putea fi citită, dar am cumpărat-o cîteva numere în șir, atras mai ales de „Corespondența cititorilor". „Apare Rocambole în căutarea unei vampe plină de draci". „Roșcato, dacă te mai văd o dată pe bulevard cu lunganul să știi că te pupă mă-ta rece". „Banditul meu drag sînt moartă după tine. Stela".

Nu fusesem crescut la pension, însă această lume care ieșea la lumina tiparului, nu în romanele ce-i erau închinate, ci scriind ea însăși, m-a făcut să mă gîndesc cu un fior : — Iată, cuțitarii își au și ei revista lor.

180. Nu știu dacă va fi fost mai veche, nu știu dacă va fi avut o arie mai extinsă, dar îmi vine să cred că numai Prahova, cu petroliștii ei, deveniți milionari peste noapte, a putut fi leagănul acestei vorbe pe care am auzit-o de atîtea ori în copilărie :

— Te omor, și te plătesc în bani !

181. Privind în stînga, privind în dreapta, la vreo cucoană, la vreo domnișoară, dar mai ales la cucoane, de cîte ori nu mi-a venit în minte, ca o radiografie a momentului și a personajului, ca o exactă fișă psihanalitică, chiar dacă nu li se zărea limba, atît de plasticul vers arghezian : — Lingîndu-se pe buze cu pofta de sînge a unei mițe lehuze.

182. Fluturele-evantai. Am văzut, la muzeele de științe naturale, tot felul de fluturi, unii dintre ei — brazilienii — de culori și dimensiuni fantastice. Am văzut destui și la noi, zburînd în libertate, cei mai mulți, banali, dar și unii deosebiți, dar și cîte unul straniu.

Cel pe care l-am văzut în vara trecută nu semăna cu nici unul dintre cei văzuți o viață întreagă. I se zărea capul, iar apoi un semicerc de dungi albe și negre, de parcă n-ar fi avut aripi, ci coadă, ca păunii. Bizară apariție într-un spațiu în care — în afară de nori, pururi capabili de surprize — totul îmi este familiar. Neștiind cum să-i spun în latinește, l-am botezat „fluturele-evantai"

Geo Bogza

„Avatarurile domnului Nimeni" (II)

EXISTĂ o ginganie imposibilă, o „insectă", cum ar spune un entomolog pricăjit, ceva șerpuitor și moale care, cînd dormi, mai ales sub cerul liber, ți se strecoară în ureche și încearcă să facă ravagii : urechelnița. Dacă nu-ți scuturi bine urechea, riști să rămii cu gingania încîrligată de timpan și să dai strechea. Ar trebui geniul lui Borges din **„Manualul de zoologie fantastică"** sau duhul kafkian din **„Metamorfoza"**, să descrie opintelile, tiriș-grăbișul într-o dungă, îndărătnicia, șiretenia, farafastîcul și prostia, lipsa de rușine, insistența, tertipurile, poza, preumblarea viscoasă, încăpățînarea unsuroasă, ca să descrie această gînganie cu ochi apoși și cu buze de miță microscopică, grețoasa ei prelingere spre creier. Dar cine e această insectă suficientă sieși ? Cine poate fi altcineva decît d-l Nimeni, alias Untaru, alias Ierunca ! Nedemna urechelniță are un singur reflex : să intre nepoftită, să vină nechemată, să se strecoare nevăzută, dacă s-ar putea chiar sub meninge, să foarfece și să cotobăie la rădăcina ființei. Nedemnă afacere, oricum ! Să debutezi cu trăsnăi umorale versificate infantil, să îmbraci apoi de circumstanță simpatii democratice, să te închipui, neavînd pic de har și profunzime, om de cultură, să începi să citești după ureche și să te proclami existențialist, mimînd fenomenologia lui Sartre pe Sărindar cînd, hai să fim sinceri, nu-l citiseși, nici pe Maurice Merleau-Ponty, adevăratul întemeietor al noii fenomenologii, nici pe Heidegger, nici pe Husserl, Scheller, și cu atît mai puțin pe filosofii români, cînd sfinta anafură filosofică o ciupeai dintr-un buletin existențialist „Samedi" apărut la București sau „Ecrits de France", publicații efemere cuprinzînd eșantioane și firimituri din eseistica sartriană, din Jean Wahl sau Gabriel Marcel, fără ca aceasta să-ți dea dreptul moral să te autolansezi în „Agora" cu un pseudo-eseu intitulat bățos și cu o morgă pe care nu și-ar îngădui-o nici gînditorii de profesie „Existențialism-umanism" (apropo, ce se mai aude cu „Homo Sartrius" pe care te-ai grăbit să-l anunți și pe care nu l-ai scris niciodată ?) ; cînd toba d-tale spirituală își sună golul de la o frază la alta, de la o mișcare de gînd la alta, cînd nimic din demersurile d-tale nu se încheagă, nu se ordonează, nu se adună pe o axă de autenticitate, și adevăr, cînd, destul de șiret, simți că ai ratat chiar înainte de a deschide gura, cînd nu ai găsit nici un accent care să-ți semene și să-ți „traducă" ființa, îți iei tălpășița și fugi pe malul sting al Senei ! Începi să-ți compui o mască, duplicitar și servil față de ghișeele radiofoniei mîncheneze, îți dregi glasul, te lipești de diferite personalități naufragiate în timpul războiului la Paris, sau imediat după, le torni în ureche știri de senzație despre ravagiile dogmatismului din crisalida căruia abia ai ieșit basma curată, inocent ca picioarele sfîntului Christofor. Nerușinat cum ești începi, încetul cu încetul, să te confunzi cu marii exilați ai spiritului, cu nu știu care ghibelin, cu nu știu care exilat pontic sau din Palermo. D-ta fugi pentru a-ți ascunde dumnezeu mai știe ce pete rușinoase sau complexe, hărțuit de iluzii bulevardiere și de himera cine știe cărei parveniri și-ți hrănești mitomania cu o întreagă filosofie a exilului. Îți îngroși nodul la cravată și glasul. Retorica frazei d-tale nazalizată peste noapte începe să fie suitoare și să plesnească din coadă. Baronet de hîrtie, negăsindu-ți o meserie cinstită în taica-lazărul parizian, alternezi perversul codoșlic intelectual de **racoleur** de garagiști izmeniți sau de mațe-fripte, de prostituate păguboase și lesbiene cronicărese ale nisipului, ratate din lipsă de ganguri și cuțaride, cu acela de difuzor infailibil de toxine morale împotriva țării, împotriva spiritualității profunde a acestui popor, împotriva a tot ceea ce intră în ritm cu devenirea istorică a lumii noastre. Circotaș, insidios, colportor, lipsit de demnitate și de conștiința adevărului, nesimțindu-te disprețuit, cum ești în realitate, grotesc în infatuare, începi să ricli la rădăcina statuilor noastre. Nemernică întruchipare mitomanică începi să crezi tot ce îți închipui despre noi. Cu stalinismul tău ființial ne imaginezi pe toți copii de pripas, adunați de hazard într-un lazaret perpetuu, într-o lume stăpînită de girbace și tristețe, de mardeiași și angoase. Pasă-mi-te, d-ta asculți Albinoni și Scarlatti iar noi, pîrdalnice făpturi osîndite la promiscuitate și melancolie, ascultăm mereu obstinatele, înverșunatele țipurituri oșene. D-ta degustă stenic, nedecadent și spirit apolinic cum ești, „au dessus de la melée", lipsit de ambiția de a conduce nu știu care publicație literară, nepreocupat de felul cum cade zarul, ascuiți, într-o reculegere de invidiat, nu știu care cvartet de Mozart, visezi la francmasoneria posibilă a „Flautului fermecat", îți rontăi **croissant**-ul matinal și pui note literaților bucureșteni. Lipsa de informații și ignoranța nu-ți scuză aplombul cu care împarți lumea literelor românești după rețete stabilite la o bere cu transfugi, în buni și răi, elevați și dogmatici, talentați și închipuiți, veghetori de idei și traducători ai lui Pound. Calificativele lingușitoare sau dure îi umplu deopotrivă de scîrbă pe toți, fiindcă toți sînt altfel decît știi, toți respiră alte credințe decît cele pe care ți le închipui, toți, cu toate scepticismele, eșecurile sau neîmplinirile unora, cred în acest anotimp al istoriei noastre, toți sînt fii ai speranței de mai bine. Strepezitele d-tale intenții de diversiune bat la ochi de la o poștă. Dar ce tristețe, dacă stai și te gîndești, să rîșnești radiofonic aceleași truisme de aproape două decenii, să-ți închipui că faci ordine într-o țară a nimănui, să-ți plimbi jalnica, deliranta utopie de la o emisie la alta, să graseiezi întotdeauna pe cîte o idee a altuia, să te prefaci proroc, să nu știi nimic și să crezi că știi tot.

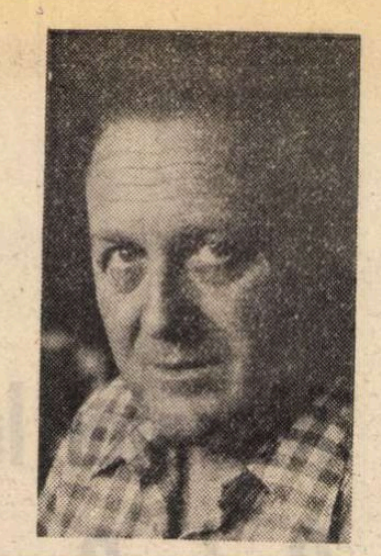
GREȚOSUL d-tale manicheism, lipsit și de finețe și de o elementară viziune asupra dialecticii culturii și valorilor, perpetuează aceeași prejudecată primitivă în incompatibilitatea dintre cultură și socialism. Pot fi imperfecte mijloacele, stilurile sau cei care slujesc un ideal, dar nu idealul însuși, dar nu voința creatoare a oamenilor, dar nu dorința de înnobilare spirituală, de autodepășire, dar nu realitatea și temeinicia credințelor noastre. Cu o jumătate de gură lauzi soliditatea și profunzimea frazei unui strălucit eseist de la noi care vorbește despre Pârvan într-o revistă pe care o urăști și cu alta, peste cîteva secunde, ca să rămîi fidel soldei d-tale, insinuezi că ar exista nu știu ce prăpăstii ideologice, nu știu ce catastrofe într-un articol de fond al aceleiași reviste. Doar, doar crezi d-ta, proletcultist funciar cum ești, că pui la pămînt printr-o delațiune deghizată întreaga revistă, doar, doar crezi că vei fi auzit de cine știe ce spirit paukerist care se va întoarce cu foc și pucioasă asupra autorului respectiv. Urîtă meserie ! Citești cîș și cu ochi de cenzor înrăit, te aplauzi în oglindă cînd găsești unele ambiguități într-un poem pe care ni-l vrei servit otova, fără nici un duh sau relief, fără nici o licărire de gînd sau subtilitate. Gîndind submediocru despre rosturile literaturii, despre rosturile literaturii noastre în special, d-ta, „condamnatul la libertate", cum l-ai citat cîndva pe autorul op-ului **„Ființă și Neant"**, d-ta crezi că traducerea e o treabă gratuită, un lucru de circumstanță, o poză comodă. S-au scris biblioteci despre arta traducerii — nu mai citez cărțile pe care le ai sub nas (rue Bottin nr. 5) **„Problèmes théoriques de la traduction"** de Georges Mounin sau **„Après Babel"** de George Steiner (de la Flammarion) și nu trebuie să fii om de bibliotecă pentru a vorbi cu oarecare sfială despre acest efort. Crezi chiar că e atît de simplu să înveșmîntezi în graiul **„Mioriței"** cadențele halucinante ale **„Spațiului dinlăuntru"** de Michaux, să faci să sune în românește **„Cornul de vînătoare"** sau **„Le Pont Mirabeau"** de Apollinaire, să încerci să refaci revoria zbuciumată a lui Desnos sau Jacob, să găsești structuri prozodice adecvate graiului poetic post-arghezian unui poet de talia lui Supervielle, să interpretezi, dacă nu să traduci, imposibilele versete, nuclee inepuizabile de frumusețe ale unor **cantos**-uri din Ezra Pound, să transpui în românește luciditatea lirică de virf de bisturiu a poeziei Sylviei Plath sau mitos-uj poesc al lui Ted Hughues ? Crezi chiar că după versiunea călinesciană a lui **„Un uomo finito"** de Papini, e atît de simplu să fie realizată alta, la fel de expresivă, aparținînd unui poet de prestigiu care l-a tradus — între atîția alții — și pe dificilul Mallarmé? E vreo incompatibilitate între un scriitor cu o înaltă funcție socială și „slăbiciunea" lui de a-i tălmăci pe Eluard sau André Breton, numai pentru că aceștia au fost suprarealiști? Vei întreba mereu ca un surd și vei rosti mereu ca o cobe ultradogmatică : cum sînt compatibile aceste „voci" poetice cu programul ideologic de la București ? Modelat de stalinism, ai rămas cu aceleași jalnice dichotomii în gîtlej, cu aceleași prejudecăți amplificate doar de ticalosie, dispreț și ignoranță. Cine e de vină că te rasucești din gafă în gafă, că fiecare silabă a d-tale, care, cînd vrea să fie analitică, devine mincinună și stridență, cînd încearcă să formuleze ceva coerent luneca în aosurd ? Afară de bazaconiile snoabe, încredințări de suficiență cu care încercai, prins în „hora cinșeelor" unei publicistici apatride, să ricli la rădăcina columneior numite de noi cu mîndrie Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, publicate în intrista-toarea figurină de hîrtie careia, cu totală lipsă de pudoare, i-ai zis „Românește", afară de însemnările de impresii dintr-un jurnal intim publicat în nu mai știu ce revistă, jurnal care divulgă o cultura făcută între bistro și microfon, sau traversînd mămăligoase „causeries" cenacliere, afară de toate acestea ai încercat să-ți suni în gînd măcar o echivalență de vers care să fie cît de cît plauzibilă ca efect estetic ?

Și apoi, jalnic negustător de fantome, **maue în** leprozeria morala a Europei libere trebuie să știi că „La doulce France" nu e apanajul moral exclusiv al defaimătorilor de popoare. Ce crezi că este mai în spiritul onoarei franceze : să spurci, să falsifici idei, să ponegrești, să mortifici adevăruri, să momești transfugi lipsiți **cu desăvîrșire** de talent scriitoricesc, gen Goma, să dădăcești foetuși ai pamfletului ca să-și spurce leagănul și scutecele natale, așa cum faci cu îndărătnicie de catîr, sau să gîndești la zestrea umanismului și raționalismului francez traducîndu-i marile spirite, pe un Pascal și Descartes, pe un Montaigne, Rousseau, la Bruyère, paginile lui Proust, Roger Martin du Gard, André Gide, Montherlant, Giraudoux ? Cine i-a tradus pe cei de mai sus odată cu **„Liberté"** de Eluard, „carnetele" lui Camus, romanele și eseurile lui Malraux, piesele lui Anouilh, poeziile lui Villon, Mallarmé, Valéry, **„Cuvintele"** lui Sartre, texte de Bachelard, Gaëtan Picon și sute de alte nume ? Din cîte știu n-ai tradus nici un rînd, iar divagațiile marginale pe care le rostești săptămînal te situează, ca nivel de percepție, sub **probele** unui absolvent modest de facultate. De ce atunci atîta scrîșnet și disperare în a ponegri cu orice preț tot ce înseamnă străduință spirituală românească, efort în zidirea unor punți solide între cele două culturi ? Nu era mai bine, cu bruma de cunoștințe pe care le ai, să încerci să faci ca în vitrinele librăriilor de pe Boul' Mich' să străluceaască nestemate ale gîndului românesc, de la reflecțiile eminesciene pînă la **„Spațiul mioritic"** blagian — cu toată tristețea exilului, cu toate precaritățile condiției de a trăi acolo ? Iată, au apărut și vor apărea pînă la sfîrșitul acestui an cărți fundamentale, cărți de căpătîi, cum sînt **„Istoria literaturii"** de George Călinescu, **„Getica"** de Pârvan, **„Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești"** de Gheorghe I. Brătianu, **„Miniatura românească"**, **„Opere IX"**, de Eugen Lovinescu, **„Logica dinamică a contradictoriului"** de Stephane Lupasco, **„Estetica și teoria artei"** de Matila Ghika, **„Grai-folclor-etnografie"** de Take Papahagi, tomul al 9-lea al publicisticii eminesciene, primul volum din Marea Enciclopedie a României, ca și numeroase cărți puternice semnate de un C. Noica, A. Păunescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Manolescu, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Ion Lăncrănjan, Octavian Paler, Laurențiu Fulga sau Dan Hăulică, nu mai vorbesc de traduceri cuprinzînd texte de Pausanias sau Cicero (De finibus bonorum et malorum) pînă la antologii consistente de lirică arabă, sau **„Faust"** de Goethe, versuri de Góngora, cărți de Ernst Jünger, Giulio Carlo Argan, René Huyghe, Borges, Julien Green, Dostoievski, Augusto Roa Bastos și alții. Lipsa de informație sau obstinația neagră a urii te îndeamnă să nu vezi nimic din toate acestea și cu atît mai puțin pasiunea celor care le scot la lumină ! Neavînd pic de har și nici elementara bună credință, speriat că oricînd poți fi licențiat înainte de termen, ai preferat bidineaua înmuiată în noroi și ai început să ne schimonosești figura, să ne lăbărțezi contururile, să nechezi la fiecare insucces al nostru și să te învinețești la chip ori de cîte ori trăim legitimele, firești bucurii ale creației !

Să revin iarăși la traduceri și să pun punct. De ce te prefaci a nu ști că în elanul de generoasă cuprindere al culturii noastre, traducerea e o formă de cunoaștere, de înnobilare în spirit umanist, o punte a sentimentului nostru de fraternitate, o mînă întinsă tuturor popoarelor ? D-ta știi însă că în falsele-ți reflecții, cinic cum ai ajuns, nu poate fi vorba de o reală preocupare pentru poetica mea sau a altora, de harul sau opțiunea mea pentru unii poeți (nu sîntem doar „condamnați la libertate", nu avem doar posibilitatea ca alegînd să ne alegem, definindu-ne pe noi ?), de existența unei curse pentru care nu știu ce post de redactor șef, ci de o ură fără margini, o ură jalnic ignară, mistificatoare și diversionistă, ura autoexilatului într-un pustiu de verbe otrăvite.

Este motivul pentru care la început te-am asemuit cu o urechelniță, gînganie insidioasă care se strecoară pe furiș în urechea umană. Dar dacă mă gîndesc mai bine cred că jignesc această insectă purtătă de cine știe ce mister al goanei obscure. Urechelnița nu răstălmăcește sensuri, nu sugerează inchizitoriale percheziții în creiere, nu face trafic uri impure, nu e purtătoare de ură și mai ales nu-și verifică otrava pe semenele ei. D-ta ești un Caliban radiofonic și nimic mai mult.

Vasile Nicolescu



EMIL MANU — 60

■ ÎNTÎLNINDU-L destul de des în ultimii vreo 15 ani, aproape că n-am observat alunecarea lui sub vreme. Îl avantajează în acest sens părul relativ deschis, fața rotundă și același zîmbet discret melancolic și parcă jenat, pe care i-l știu de vreo 25 de ani, de pe cînd lucra la Societatea de științe filologice și se îngrijea de apariția „Limbii și literaturii". Afabil în viață, ca și în scris, generos, Emil Manu (n. 9 oct. 1922, în satul Manu, com. Tîmna, jud. Mehedinți) pare a nu avea mai nimic din bătoșenia oltenească, fiind, dimpotrivă, un retractil, un livresc și un melancolic, deopotrivă în poezie, în articolul publicistic, în recenzie sau în cercetarea de istorie literară mai amplă. Că', întîia caracteristică a scrisului său este cu certitudine multiformitatea. Reportaj și însemnare, eseu și proză, note de călătorie **(Jurnal european**, 1980), jurnal **(Mica eroică — jurnal de front, 1944—1945**, 1970), evocare și articol de atitudine, cronică literară, studiu etc., constituie cîteva din sectoarele în care numele său poate fi întîlnit. Dominante sînt, totuși, versurile (adunate în volumele **Incunabule**, 1969 ; **Ceremonia faianțelor**, 1971 ; **Ora magnoliilor**, 1975 ; **Ultima corabie cu pînze**, 1976 și **Vesperalia**, 1980) și mai ales scrierile istorico-literare.

Acestea, adunate în mare parte în volume, au în vedere cu deosebire fenomenul literar din acest secol. Excepție ar face monografia **Traian Demetrescu** (1955) și eseul din 1974, **Poezie și istorie la 1848. Celelalte, Prolegomene argheziene** (1968), **Reviste românești de poezie** (1972), **Sinteze și antisinteze literare** (1975), monografia **Arghezi** (1979), **Eseul despre generația războiului** (1979), ori monografia despre **Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc** (1981) sau alte cercetări apărute prin diverse volume colective, bat tot mai mult către contemporaneitate. Cu armătură documentară solidă, structurate clar, scrise limpede și fluent, la curent cu noile metode de cercetare critică și istorie literară, față de care păstrează o cuvenită distanță, aceste lucrări definesc un autor harnic, cu disponibilitate înțelegătoare față de fenomenele cercetate, pe care încearcă a le lumina mai de fiecare dată dintr-un unghi propriu. E aici rodul studiilor serioase făcute cu profesori ca G. Călinescu, M. Ralea, Tudor Vianu, D. Gusti sau Mircea Florian, al experienței de viață, nu totdeauna generoasă cu el, al unei munci tenace de conturare a unui chip de a interpreta personal fenomenele literare. Omul acesta „risipit prin biblioteci", cum sună un vers al său, învățat a căuta „prin munți din cărți umbrele poeților", care știe că „toată istoria lumii a fost mai întîi visată de poeți", a ajuns să aibă, prin diversitatea genurilor abordate, „visele — cîte mai sînt — / Bolnave de luciditate", dar și de o conformare la cerințele momentului, de un sentimentalism caracterizator, ce nu-l vor lăsa „Pierdut / În pustietatea timpului". E un semn că munca și creația lui au un rost, că poate privi în urmă cu destulă mulțumire și înainte cu toată încrederea celui ce n-a pierdut vremea în zadar. La mulți ani și la multe cărți, cărturarule **Emil Manu !**

George Muntean

Incognito

Am rîul din soare
Îmi curge în palmă
Am inima-n nordul
Zăpezii topite
Dar unde-i copila
Speranței uitate ?

Curcubeu

Mai sînt rătăcita Isoldă —
Trup de cuvînt nerostit —
Mai sînt o frîntură de zbor
Scorojit de-așteptare
Dar trec curcubeie ascunse
Prin lacrimi de lut

Tărîm șoptit

Prea departele meu
Singurul meu stalactit —
Tărîm sideral —
Înflorit în april
Mă scrie în șoaptă

Ispită

Sperantele mele ? !
Aceeași înmugurire
A fîntînii în lacrimi !
Ce tainică dăruire
În lemnul plecatelor sălcii ?
Cărunt de-așteptare
Un drum mistuit
Pe umbre de pași
Mă cheamă-napoi

Felicia-Elena Pană

Actualitatea literară

Poezia sărbătorii

PE CÎT îmi pot da seama, Traian T. Coşovei îşi începe recenta culegere **(Cruciada întreruptă)** cu poezii mai noi şi o încheie cu poezii mai vechi. Ultimul ciclu, **Feciorul**, aminteşte de atmosfera melancolică şi ironică din **1, 2, 3 sau...**, dezvoltînd-o într-un fel de proustianism liric, în care la suprafaţa memoriei ies, unul cîte unul, locuri şi lucruri trecute. Cîte un vers este aproape sentimental : „S-a dus şi frumoasa cocleală ce acoperea această toamnă de aramă veche." Altele sînt tandru-insolite : „Tu, care treci prin inima mea ca o cursă ciclistă printr-un oraş de provincie". Sau : „Un timp, am locuit printre agrafele tale de păr — / printre neînsemnatele tale prejudecăţi şi superstiţii. / Printre parfumurile tale din care noaptea ies duhuri". E vorba de nişte fantezii erotice, unele foarte frumoase, într-un stil galant şi inventiv, ca o cascadă de imagini şi sunete desprinsă de pe buza unei minunate **boîte à musique.**

În celelalte cicluri, **Locurile prin care am trecut** şi **Cruciada întreruptă**, poezia lui Traian T. Coşovei se schimbă treptat, fără criză, nu şi fără tranziţie, amplificîndu-şi registrul, devenind tot mai fastuoasă şi sărbătorească în ton, cultivînd barocul delicat. Puntea de legătură o fac comparaţiile bogate, de o desuetudine voită şi plăcută, care vor da de aici înainte nota liricii sale rafinate şi elegante. În locul metaforismului economicos, cu care ne-a deprins poezia modernă de sorginte barbiană, întîlnim o anume fluenţă a versului, o discursivitate generoasă bazată pe comparaţia prescurtată sau explicită (şi totuşi enigmatică), croită larg, ca o haină îmbelşugată. Aceste comparaţii extrem de originale constituie sîmburii generatori de lirism, care opresc despletirea vorbirii, fixînd-o în imagini memorabile : „Erai toată o barcă pe Mediterana pohtelor mele" ; „Universul întreg va fi o ploaie e confetti în părul tău" ; „Devenisem dintr-o dată / prizonierul unor cuvinte bătrîne (...şi cît zgomot făceau / cuvintele mele — ghiulele de paie trase la asediul Vienei...)" ; „vei fi toată o furioară cu lapte pentru pisica flămîndă a dimineţii." Ironia, rară, este mascată de acest ton aparent solemn : „Prin rozul atît de bombon al înserării — / o armată de linguriţe încăierîndu-se pentru o înghiţitură de glorie." Şi : „Dar, / aşteptîndu-te pînă tîrziu, — sufletul meu / devenise o grămadă de fiare vechi fumegînd un cîntec soldăţesc". Din acest spirit care atenuează şocurile verbale, se naşte universul particular al poeziei lui Traian T. Coşovei, care mi l-a evocat nu o dată pe acela al picturii impresioniste, îndeosebi Pissaro şi Renoir, cu aerul ei nonşalant, de **week-end** perpetuu, cu graţia ei fermecătoare şi superficială, cu petrecerile într-o natură domesticită, cu dansurile de la Bougival şi Moulin la Galette, cu vîrtejul spumos de rochii, fracuri, gulere, pălării, manşete, cu jocurile ei inofensive : „Şi totuşi / sufletul meu iese la iarbă verde, la hipodrom, pariază / supravieţuieşte jucînd domino pînă seara tîrziu [...] / îşi inventează propriile personaje abandonate în singurătatea memoriei". Şi, iarăşi : „Ne înşurubam încet în podeaua ringului de dans — / într-o apă verde, plină de trupuri. // (Fracul îmi venea ca turnat, — / desigur pălăria, ah, rochia ta măsluindu-ţi coapsele !) Pe scară, — / ne loveam de un parfum de mosc, ne împiedicam / de blănuri de samur, de regulamente organice, / de covoarele de ceaţă împrăştiate de pasul tău... / Treptele se luminau să treacă o muzică ciudată / alunecînd pe lîngă noi."

CEL mai profund şi original lucru scris pînă azi de autorul **Cruciadei întrerupte** sînt poeziile din ciclul titular. Ele accentuează toate notele existente pînă aici într-un lirism care devine conştient de arta lui : o artă a spectacolului. Nu emoţii directe, confesiuni, ci puneri în scenă : stări de spirit privite tandru şi ironic ca nişte sărbători ale sufletului, bogat drapate, îmbrăcate în veşminte somptuoase de gală. O poezie semnificativă mi se pare **Spălătoria de cuvinte**, unde, la sfîrşit, e vorba tocmai de această căftănire a cuvintelor menită să farmece şi nu să rănească simţirea fragilei domniţe (iubită şi cititoare). Programul este antiarghezian : „Aici, / în acest loc, în care m-am lăsat amăgit de gura ta / mai roşie decît o decoraţie militară / (unde fiecare sunet poartă călimări la brîu — ori / e îmbrăcat în caftan boieresc), / **întinsă leneşă pe canapea** / domniţa nu mai suferă !" O exuberanţă minulesciană (nu străină nici de Nichita Stănescu din **În dulcele stil clasic**, nici de înălţările macedonskiene), plină de sonuri exotice, oceanice, şi de mireasma Asiei, este de exemplu vizibilă în poezia **O îndepărtare** : „Se îndepărtau toate de mine, aşa cum lumea inconştientă şi / disperată întoarce spatele celui căzut / între roţile tramvaiului / sperînd să nu vadă — / un vapor care lasă în urmă ţărmul infirm, cheiul schilod, pămîntul / scufundîndu-se încet sub aşteptarea mea greoaie / sub ploaia de confetti, spirale multicolore şi alămuri, — / pachebot şi arcă tîrîtă prin deşertul de aer, / vîslind cu coastele printr-o Atlantidă eretică şi bănuită. // În cădere mi s-a năruit alcătuirea / şi umbra mi s-a încovoiat şi mi s-a umilit, — / de parcă s-ar fi spart o pagodă şi ar fi curs din ea / menuetul mătăsos al samurailor." Cel mai izbitor lucru este tonul sărbătoresc al acestor poezii, imagistica feerică, strălucitoare, uşor artificială. Un pastel citadin şi nocturn din **Atît de greu de spus** poate fi citat în sprijinul impresiei : „Tîrziu, — / pe străzi, cînd oraşul se atinge / de coapsele fierbinţi ale nopţii, femei şi automobile / trec aurite de o neliniştе secretă, — / îngeri de păcură împing carusele luminate feeric / prin care se văd fiinţele strălucitoare din ţevile de neon / APRINZÎND UN ÎNŢELES — ŞTERGÎND TOT — APRINZÎND UN ÎNŢELES, — / o caligramă fragilă, o ninsoare cu detergenţi / înzăpezind maşinile de spălat, — / acoperind străzile oraşului cu o spumă trandafirie..." Tablourile au contururi şterse, nesigure. În fond, poetul pictează proiecţia dorinţelor lui, înmulţită în oglinzi, ca un vis ce se spulberă. I-am parafrazat nişte versuri din **Într-o noapte, dacă este singură** : „Şi m-am gîndit că lumea aceasta / nu e decît o proiecţie a dorinţelor tale. / un vis spulberat între oglinzi paralele, infinite..." Realitatea nu apare doar fragmentată, mozaicată, alcătuită, ca la impresionişti, din infime **pointes** de culoare, dar ca o pînză insesizabilă de aparenţe. Traian T. Coşovei este un poet al aparenţelor sensibile şi spumoase, fixate pe stampe rafinate, al jocului de umbre dintr-un teatru chinezesc. Lumea concretă e învăluită, mascată, descompusă muzical şi recompusă apoi din jerba senzaţiilor vizuale şi auditive.

Feericul, magicul, luminile rampei nu trebuie să ne împiedice să vedem fondul secret al acestei poezii, care este melancolic şi anxios („Plutea în aer un fel de neliniştе..."). Tristeţea poate fi dramatică, strigăt disperat care explodează cuvintele : „Am deschis gura să strig, — aerul neliniştit / se învineţise în jurul cuvintelor mele / şiroind ca sîngele dintr-o arteră — / (în timp ce tu mă traversai îndepărtîndu-te) am strigat / ca în somn, ca în moarte, umplînd aerul de sînge / mînjind pereţii cu măruntaiele cuvintelor... / (în timp ce tu alunecai din învelişul acela uşor, aerian / traversîndu-mă / îndepărtîndu-te). // Şi numai / o singurătate deasă te acoperea pînă la glezne." De sub crusta versului se aude uneori o voce patetică rostind un fel de lamento al unui hăituit existenţial : „Auzeam ceasul ticăind pe masa de lemn — / auzeam la capătul coridorului secundele / trecînd podul suspinelor cu mersul împiedicat... / Ah, — goană şi vînătoare — / pîntec pictat cu motive rupestre ! / Cît de mult aş fi vrut să traversez această aparenţă — / cît de mult aş fi vrut să fiu altceva — am strigat / şi în aceeaşi clipă m-am trezit / întins pe spate — / culcat pe propriul meu trup ca pe o masă de operaţie — / cu fiecare organ legat de o stea, / închis într-un cifru / ca un fetus ascuns într-o casă de fier, ghemuit, — / gata să exist, gata să sparg cu dorinţa mea de a fi / pereţii de fier / ca pe o coajă de ou şi să curg / şi să mă sfărîm în cădere / de stîncile şi oceanele / care, odinioară, au născut zeii."

Cruciada întreruptă este cartea originală, matură, a unuia din tinerii poeţi cei mai înzestraţi de azi.

Nicolae Manolescu

Traian T. Coşovei, **Cruciada întreruptă**, Cartea Românească, 1982.

Revista revistelor

■ „Magazin" din 9 oct. publică pe prima pagină o poezie de Adrian Păunescu intitulată **Te salut, generaţie în blugi**, în care autorul, redescoperindu-şi, încă o dată, vocaţia generoasă de a fi alături de cei mai tineri poeţi, scrie, nu fără emoţie : „Există nişte oameni pe care îi iubesc. / Au vîrsta conştiinţei şi-apartenenţei mele. / Se învîrtesc în jurul a douăzeci de ani. / Se dau crocanţi şi şmecheri şi vor să fie stele. // Sînt, uneori, teribili şi alteori vulgari, / Părinţii spun adesea că nu mai ştiu să-i crească, / Dar ţineţi bine minte, voi, cei scîrbiţi de ei, / Că ei sînt, la nevoie armata românească". Nu ştim la cine se gîndeşte poetul cînd spune „cei scîrbiţi de ei", dar unii se pot gîndi la Corneliu Vadim Tudor, a cărui lehamite umple o pagină din ultimul număr al „Săptămînii", şi la Arthur Silvestri care, chiar în revista condusă de Adrian Păunescu, a ajuns la al treilea articol dintr-un serial pseudo-critic în care încearcă să impună „o altfel de generaţie", una, cu siguranţă, nu în blugi (piei drace al cosmopolitismului !).

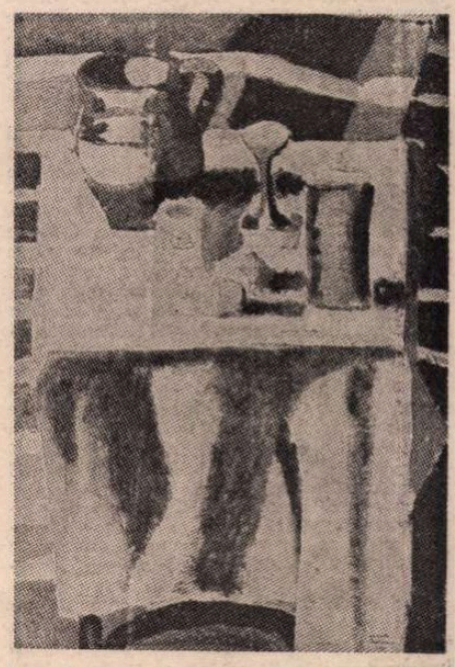
■ Sub titlul **Tahionii criticii literare**, revista „Cronica" (nr. 40) semnalează o nouă intervenţie împotriva criticii literare : „ne-am afla, după Ion Lăncrănjan, într-o perioadă de mare «confuzie a valorilor», cînd în loc de critică literară am avea o «plagă», o «pecinge» «psihologică» şi «socială» în continuă extindere, care ar face şi desface «scările de valori» prin «electorate vechi şi învechite» (de unde rezultă că literatura ar trebui să se facă prin nişte «electorate» noi — dar în ce sens «electorate», fie ele vechi sau noi ?), cînd poate «oricine» «să spuie orice, despre oricine» (autorul considerînd, desigur, că ar trebui să fie invers : nu toţi criticii **să poată** spune ce gîndesc chiar despre oricine, de pildă despre Ion Lăncrănjan, ci numai unii dintre ei — dar care ? şi în virtutea cărui criteriu ? poate pe bază de bilet de voie — însă din partea cui ?) ! E de mirare faptul că unui prozator cu un solid fond filosofic (cum au remarcat unii critici care au comentat pozitiv cărţile sale) îi scapă din vedere raportul dintre subiectiv şi obiectiv în privinţa adevărului. Căci în cultura noastră avem astăzi o realitate pe care o vede toată lumea : critica literară. În locul acestei realităţi, Ion Lăncrănjan vede însă cu totul altceva : nişte «mărunţitori» !" E bine că se vede şi de la Iaşi...

■ Trecut calendaristic de vîrsta ezitantă a începuturilor, suplimentul **Pagini bucovinene** al revistei „Convorbiri literare" refuză totuşi să se maturizeze, avînd un tot mai pronunţat aer de încropeală şi veleitarism şi împărţindu-şi spaţiul tipografic între banalităţi retorice **(Suceava şi studenţii** de Viorel Dârja) şi reportaje banale **(Sondorii de la Moara** de Ion Beldeanu), între versificaţii plate („De floarea soarelui, mă tem / Mi-i prin neliniştе totem. / Prin somn s-apropie şi-mi scrie / Pe mîini de soare elegie / Trezind singurătăţi aride / Din roşii cărţi de cărămide" — Teofil Dumbrăveanu) şi consideraţiuni interpretative firoscoase („Poetul, ca instrument al artei, în tentativa de cunoaştere şi expresie a adevărului despre lumea obiectivă şi supraobiectivă se foloseşte la rîndul său de un instrument natural — femeia — drept un model al lumii" — I. Filipciuc). Păcat !

■ Foarte utile — dar cine ţine seama de ele ?! — sînt observaţiile lui Al. Andriescu din „Convorbiri literare" (nr. 9) despre limba şi literatura română în manualele şcolare. Tot aici, Al. Călinescu scrie despre dramaturgia lui D.R. Popescu („Un teatru al excesclor, al contrariilor silite să coexiste într-un precar echilibru. Un teatru, aşadar, care se caută pe sine şi se «face» pe măsură ce îşi asumă, într-o provocare, deliberată şi riscantă, contradicţiile"), Val Condurache despre **Viziunea vizuinii** de Marin Sorescu şi despre **Barocul literar românesc** de Ion Istrati, în vreme ce Al. Dobrescu descrie „impasul inteligenţei nude" din punctul de vedere al unui pudic partizanat cu inteligenţa îmbrăcată.

■ Unde duce necunoaşterea limbii româneşti : în Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului" (nr. 54) ni se atrage atenţia că am fi greşit socotind că publicarea unor articole despre Ion Gheorghe şi Paul Anghel în revista noastră dovedeşte lipsa de temei a acuzaţiilor că i-am fi „neglijat" ; fiindcă, susţine Suplimentul, acele articole „neagă opera literară a celor doi mari scriitori". Probabil că la Supliment **a nu neglija** e totuna cu... **a lăuda !** Limba română se învaţă, totuşi !, înainte de a scrie la gazete. Numai că ignoranţa face casă bună cu reaua-credinţă : articolul despre Paul Anghel era, oricît nu s-ar crede la Supliment, elogios, iar cel despre Ion Gheorghe se referea la o singură carte, nu la întreaga operă literară a poetului ! Să fie şi incorectitudinea tot o consecinţă a şcolarizării insuficiente ? !

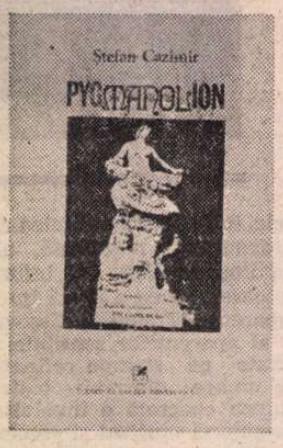
M.N.I.



MIHAELA CONSTANTIN : **Natură statică** (Galeria „Căminul Artei")

Eseu

Pe urmele lui Odobescu



„DESPRE paradox și ambiguitate" — așa s-ar putea intitula un comentariu asupra recentului eseu de mitologie comparată, publicat de Ștefan Cazimir. După **Tensiunea lirică** (eseu de stilistică profundă a unei specii) și după **Stelele cardinale** (exegeză eminesciană), prezenta carte a lui Șt. Cazimir marchează o reînnoire interioară, desfășurată de fapt în cadența fiecărei cărți deja publicate.

Se mai poate scrie azi un nou **Pseudokynegetikos** — eseu erudit pe temă dată? Cartea lui Șt. Cazimir pare să ofere un răspuns afirmativ. Prin raportare la **Pseudokynegetikos, Pygmanolion** refface o experiență extrem de interesantă, dar sugerează mai mult decît atît. Ne ajută să măsurăm distanța mentală enormă parcursă din a doua jumătate a secolului trecut și pînă astăzi. Se poate spune că este distanța dintre certitudine și îndoială, dintre convenționalitatea intelectuală și întrebarea generalizată. Eseul lui Odobescu materializa o fericire internă, astăzi pierdută; eseul contemporan trăiește din angoasa incertitudinii.

Adevăr curent: Odobescu a creat exemplul canonic, rapid clasicizat, al stilului de savant în vacanță, al modelului erudiției grațioase; prin el, a remodelat proza noastră din secolul trecut. Exegetul român contemporan, evident, nu-și propune așa ceva și nici n-o poate face. Comparația cu ilustrul clasic se dovedește revelatorie doar sub semnul speciei, deoarece situează mai exact maniera noastră de a gîndi. Scoliast și catedratic, **Pseudokynegetikos** ne oferea o lecție despre tema vînătorii în artă; tot o temă impusă găsim și în eseul lui Șt. Cazimir — complementaritatea miturilor lui Pygmalion și al Meșterului Manole; dar spiritul catedrei a dispărut, odată cu el și certitudinea ostentativă. Eseul se transformă într-o disertație asupra ambiguității.

Totul este paradoxal și ambiguu în acest excurs cultural. Un accident provoacă meditația: în parcul din Rîmnicu Vîlcea, autorul zărește statuia sculptorului Constantin Mihăilescu, statuie despre care nu știm precis dacă îl reprezintă pe Pygmalion sau pe Meșterul Manole; o șovăială de informație din ghidul orașului, care crede că statuia îl reprezintă pe Meșterul Manole, se transformă într-o îndoială de ordin estetic, apoi într-una de ordin existențial, căci autorul persistă în a vedea în același grup sculptural nașterea Galateei. Pura întîmplare duce la o descoperire fascinantă: miturile, aparent îndepărtate, ale lui Pygmalion și Meșterului Manole sînt, de fapt, unul și același, un **mit geminat** (p. 130), cuplu complementar în absolut. Se pătrunde, deci, în domeniul mitologiei comparate pe o cale aproape polițistă. Și se ajunge la concluzia că unul din mituri se sfîrșește acolo unde începe celălalt.

Continuarea nu e mai puțin paradoxală: secole de-a rîndul s-a văzut în întreprinderea lui Pygmalion o pervertire aberantă, o tentativă aproape demențială de a sfida natura. Ni se demonstrează însă o realitate covîrșitoare: Pygmalion este un mit tocmai pentru că metaforizează un adevăr profund, pentru că surprinde o situație tipică, nicidecum excepțională. „Ceea ce incită spiritul în experiența erotică a lui Pygmalion nu e caracterul insolit al întîmplării, ci, dimpotrivă, dacă înlăturăm stratul aparențelor, extrema ei tipicitate" (p. 55). În relația dintre Pygmalion și Galateea regăsim toate paradoxurile raporturilor dintre creator și opera de artă și, în paralel, toate paradoxurile iubirii. Numai caracterul paradoxal în sine al celor două manifestări specific umane a aruncat vălul de nefiresc asupra lui Pygmalion. Cartea de față demonstrează, cu o mare putere de convingere, universalitatea demersului lui Pygmalion.

Partea a doua a studiului, consacrată Meșterului Manole, nu schimbă perspectiva: în acest „mit național", transformat uneori abuziv în literatură, tot paradoxul este ceea ce îl interesează pe exeget; eforturile lui Manole de a-și salva soția sînt sortite **ab initio** eșecului, deoarece contrazic însăși legea creației artistice. Perfecțiunea monumentului ridicat înseamnă trans-substanțializarea perfecțiunii modelului uman jertfit. „Din clipa în care am înțeles acest lucru, zbaterile lui Manole în încercarea de a o întoarce pe Ana din drum își relevă întreaga zădărnicie. Marele meșter nu cunoaște încă legea de fier a creației, mai crede că poate înșela destinul îngropind în zid o altă femeie... Orice operă, eternizîndu-și modelul, prin aceasta chiar îl transcende și îl anulează" (p. 92). Iar moartea lui Manole din finalul legendei nu are nici pe departe semnificația unui accident: se ilustrează metaforic aceeași lege a artei. Ficțiunea estetică ucide, spiritual vorbind, atît autorul cît și modelul, pentru a-i retopi, ca entități, în realitatea superioară care este opera de artă. („opera își suprimă ambii genitori. Perenitatea ei se sprijină pe un paricid integral", p. 95).

De la paradox, ajungem la ambiguitatea funciară a celor două mituri. Ele sînt „mituri geminate" tocmai din cauza zonei adînci de umbră ce întovărășește pe fiecare dintre ele. Ne-am obișnuit să vedem în mituri atitudini tranșante, eventual chiar simplificări abuzive; cartea de față ne obligă să le sesizăm mai ales latura incertă, dimensiunea abisală, care le asigură perenitatea. Simplitatea de lecție inaugurală a lui Odobescu din **Pseudokynegetikos** se transformă în **Pygmanolion** într-o apologie a sensului dublu și, plecînd de aici, a sensurilor infinite, pe care exegeza le poate doar sugera, nu epuiza:

„Pe Manole și Pygmalion totul, s-ar putea crede, îi separă, îi opune, îi învrăjbește.

Pygmalion, însuflețind-o pe Galateea, o cheamă alături de el în moarte. Manole, jertfind-o pe Ana, o cheamă alături de el în veșnicie.

Pygmalion coboară prototipul în lumea fenomenală. Manole înalță realul la demnitatea prototipului.

Pygmalion nu acceptă să se despartă de ceea ce a creat. Manole, dimpotrivă, se arată dispus să o facă, prin ridicarea unui nou edificiu...

În cazul ce ne preocupă, protagoniștii celor două mituri se separă irevocabil prin opțiuni, dar se regăsesc prin nostalgii. Este adevărat că Pygmalion optează pentru viață, iar Manole pentru artă, dar tot atît de adevărat este că primul dintre ei trăiește nostalgia artei, iar al doilea — nostalgia vieții. În orice Pygmalion există un virtual Manole, în orice Manole — un virtual Pygmalion, și orice clipă de ezitare a vreunuia aduce tentația celeilalte ipostaze" (p. 115—116).

Dacă am pus acest luminos eseu sub semnul lui Odobescu, am făcut-o și pentru că anumite tehnici odobesciene semiliterare se regăsesc sub forme aluzive; ironia lui Odobescu s-a metamorfozat. Savantul din secolul trecut credea încă în forța erudiției și în capacitatea ei de a scoate Adevărul din întuneric. Șt. Cazimir scrie un eseu realmente erudit, dar el nu mai crede, de fapt, în erudiție. Sîntem avertizați din primul capitol al cărții: „Dar la întrebarea «Ce reprezintă monumentul principelui?», răspunsurile se alungă neîncetat și fără spor. Chestiunea merită o privire mai stăruitoare, pînă cînd confuzia inițială se va transforma în obscuritate completă" (p. 11). Rememorarea este în gamă minoră: starea de spirit a lui Odobescu era cu totul alta. Chietudinea celei de a doua jumătăți a secolului trecut s-a reflectat într-o scriere surîzătoare. Exegetul contemporan descoperă în lumea culturii reflexul neliniștit al existenței înseși.

În text, sînt analizate operele lui Homer, Ovidiu, Cervantes, Voltaire, Rousseau, Hoffmann, Villiers de l'Isle Adam, Shaw etc., etc. Dezordine încă o dată odobesciană. Firește, nu semnificația literară sau valoarea estetică a acestor opere contează, ci regimul ontologic prin care aderă la mit. Studiul rămîne de „mitologie comparată", cu simple suporturi literare. Există, totuși, în lumea demonstrației lui Șt. Cazimir un mentor literar predilect: Eminescu. Avem senzația că tocmai ambiguitatea poetică extraordinară a marii poezii eminesciene a oferit criticului argumentul fundamental în construirea teoriei sale. Din ambiguitatea textului eminescian (începînd cu postuma **Apari să dai lumină** sau **Miron și frumoasa fără corp** și pînă la **Pe lîngă plopii fără soț, Luceafărul** sau **Odă în metru antic**) s-a dedus ambiguitatea fundamentală a celor două mituri. **Înmărmurirea și dezmărmurirea**, gesturi poetice eminesciene, își regăsesc o semnificație abisală și numesc, într-o etapă următoare, cele două mituri fundamentale, care dobîndesc, prin vocabula din titlu, o numire simbolică: PYGMANOLION.

Rămînînd pînă la capăt în domeniul paralelei odobesciene, nu putem să nu amintim tentativa de continuare a unei anumite maniere și în realizarea stilistică: precis și elegant, sec dar ludic, ca al unei povestiri din secolul al XVIII-lea, stilul lui Șt. Cazimir cucerește și conservă. Deliciile semi-literare ale eseului erudit nu și-au găsit niciodată un suport mai sigur.

Mihai Zamfir

*) Ștefan Cazimir, **Pygmanolion**, Editura Cartea Românească.

Literatura română în liceu: o programă nouă într-un spirit vechi

S-A discutat și se discută în ultima vreme mai mult decît oricînd despre apariția unor grave fenomene de alterare a limbii românești actuale. Discută mai ales lingviștii și scriitorii și se discută mai ales în presă, la radio și la televiziune. E probabil că se va naște astfel un curent mai general de opinie și de interes — dar se pune întrebarea dacă un proces cultural și social atît de larg și atît de important poate fi cunoscut, înțeles și, în ultimă instanță, influențat numai pe această cale.

Intervențiile publice și publicistice de pînă acum ori semnalează în termeni generali gravitatea situației, ori se opresc asupra unor aspecte particulare; lipsesc însă analizele aprofundate, lipsesc încercările de a se căuta originea și cauzele unui fenomen a cărui previzibilă extensie amenință însăși existența noastră spirituală.

Conștiința difuză că limbii române „i se întîmplă ceva" nu este, nu are cum să fie de ajuns. Pledoariile sentimentale — îngrijorate, vehemente, indignate — rămîn, oricît de spectaculoase, fără efect. Mai mult, întreține iluzia că o redresare este oricînd posibilă și că ea se poate produce rapid, peste noapte: printr-o simplă campanie. Cum se arăta și în editorialul de săptămîna trecută, e nevoie de acțiuni sistematice și temeinice de apărare a limbii române.

Dacă vrem cu adevărat să știm de ce se vorbește și se scrie astăzi limba română așa cum se vorbește și se scrie — vulgarizată, sărăcită, șablonizată — un răspuns îl vom găsi și în programele și în manualele școlare de acum 30—25—20 de ani. Vorbitorii activi de azi ai limbii române sînt absolvenții de atunci ai școlii generale de 7 clase și ai „școlii medii" care se termina cu un examen de „maturitate". Culegem azi ce s-a semănat cîndva.

Iar dacă vrem să știm cum se va vorbi românește în anul 2000 n-avem decît să ne uităm și în manualele și în programele de literatură și limba română de azi. Pentru că și noi semănăm, nu doar culegem. Și ce semănăm noi azi se va culege mîine; vor culege cei cărora le sîntem înaintași.

Știu foarte bine că simplificarea este o atitudine la fel de nocivă ca și indiferența; deseori, de altfel, se confundă și se întrepătrund. Știu, de asemenea, că a stabili vinovății și a formula acuzații nu este adesea decît o jalnică abilitate pusă în slujba evitării esențialului. Rechizitoriul nu este cea mai bună cale spre adevăr.

Nu voi susține, așadar, că singură școala este responsabilă de alterarea progresivă a limbii românești; și, apoi, este mai important să cunoaștem acest fenomen dramatic în toată complexitatea lui, nu să găsim țapi ispășitori (deși e greu de presupus că i-am mai putea găsi: astfel de procese sînt lente, se desfășoară pe durată lungă, mai lungă uneori decît viața unui om). Dintr-o analiză serioasă nu pot fi, pe urmă, omise nici importanța acordată criteriului cultural în selecția socială, nici structura și formele culturii noastre sociale din ultimii 35—40 de ani. Școala și învățămîntul constituie totuși un instrument esențial de formare a conștiinței culturale. Cum o face astăzi, cînd avem — în sfîrșit! — revelația că limba română este primeiduită?

Să vedem. A intrat în vigoare, începînd din acest an școlar, o nouă programă de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal de zi și seral. Modificările față de vechea programă sînt puține, dar nu și în bine. Numărul de ore pentru limba și pentru literatura română a rămas același: 108 la clasa a IX-a, 104 la a X-a, 76 la a XI-a, 72 la a XII-a. E o programă de austeritate. Cîtă limbă și cîtă literatură română pot fi predate și învățate în doar 72 de ore pe an?! Și încă din acest număr numai o parte sînt destinate „învățării" — 72 la clasa a IX-a, 76 la a X-a, 56 la a XI-a, 55 la a XII-a, celelalte fiind atribuite lucrărilor scrise, recapitulărilor și, capitol important, „comunerilor și exercițiilor de cultivare a limbii" (pentru care sînt prevăzute 25 de ore la clasa a IX-a, 18 la a X-a, 11 la a XI-a, 5 la a XII-a). Dar prin **cultivarea limbii** se înțelege uneori cu totul altceva decît am putea presupune. De pildă, la clasa a IX-a se învață, în cadrul orelor de „cultivare a limbii", cum se întocmesc **referate, cereri** și **procese-verbale** (2 ore), cum se descriu „aparate din laboratorul de specialitate" și cum se face „descrierea unor procese de producție" (teme recomandate pentru cele 6 ore destinate „stilurilor funcționale ale limbii" — „tehnico-științific, administrativ, publicistic, beletristic"); la clasa a X-a profesorul de română predă, tot la „cultivarea limbii", **autobiografia** și **darea de seamă** (2 ore), familiarizează pe elevi „cu limbajul tehnic și cu situațiile obișnuite de comunicare", în acest scop ei urmînd „să prezinte aspecte de la activitatea de practică în producție" și „să descrie procese tehnologice" (2 ore), analizează „descrieri tehnice existente în manualele de tehnologie" (2 ore) și „activizează" elevii „în discutarea unor probleme ale vocabularului științific și tehnic" (2 ore). Cum se vede, limbajul însuși al programei pare să fi fost deprins la asemenea ore de „cultivare a limbii"! Să nu ne întrebăm însă dacă a învăța pe elevi cum se redactează o cerere, un referat, un proces-verbal, o dare de seamă, o autobiografie nu e mai degrabă o atribuție a orelor de dirigenție; să nu ne întrebăm, fiindcă orele de dirigenție au fost desființate în liceu și înlocuite cu altceva, desigur cu mult mai „educativ"; dar merită să ne întrebăm cui folosește această evidentă mistificare a noțiunii de „cultivare a limbii". În mod sigur nu limbii române! Care, de ce să ne mirăm, devine tot mai mult o limbă stereotipă și rudimentară — limba referatelor, a proceselor-verbale, a cererilor și autobiografiilor, a dărilor de seamă și a descrierilor de procese tehnologice. O adevărată **nouă limbă** se naște sub ochii noștri, o **nouă limbă** ce se dispensează treptat de literatură (de aceea și este pus „stilul beletristic" pe ultimul loc în seria „stilurilor funcționale", mai prețios decît, de pildă, cel administrativ!), iar noua programă nu poate fi înțeleasă în afara acestui nemărturisit dar evident obiectiv. Fiindcă, altfel, de ce lipsesc în continuare din manuale Bălcescu, Bolintineanu și Alecu Russo? De ce, începînd cu acest an, s-a redus drastic numărul de ore destinat cunoașterii literaturii române contemporane (la clasa a X-a poezia se predă în 8 ore față de 10 anul trecut și proza în 7 ore față de 9; la clasa a XII-a poeziei îi sînt rezervate 5 ore — de la 8 anul trecut și prozei 8 — de la 10)? De ce au fost scoși din programă Marin Preda și Marin Sorescu la clasa a X-a, iar Emil Botta, Ana Blandiana și Leonid Dimov nu mai figurează la capitolul „exemplificări" (e drept, a fost introdus, cu **Inima bătrînului Vezuv**, M. Beniuc)? Nu oare pentru a se cîștiga orele necesare „cultivării limbii" prin predarea procesului-verbal, autobiografiei, referatului și prin analiza „descrierilor tehnice existente în manualele de tehnologie"? Cum ar putea concura un text de Bălcescu sau Marin Preda cu o dare de seamă ori cu o descriere tehnică din manualele de tehnologie?!

Administrînd predarea limbii și a literaturii române în liceu, noua programă devine, voit ori nu, unul din instrumentele administrativizării limbii române.

Mircea Iorgulescu

P.S. „...merită să rîzi cîndva de Iorgulescu și Manolescu, citindu-i" — declară Eugen Barbu într-un recent interviu acordat firește lui Ilie Purcaru („Flacăra", nr. 40), referindu-se la comentariile critice despre **Săptămîna nebunilor**, ultima carte semnată de domnia-sa. Fiecare se amuză cum dorește, se poate face și haz de necaz — dar foarte instructiv și deloc amuzant este că pentru E. B. articolele critice se împart invariabil în două categorii: „laude și injurii". Iată, ca să nu fiu acuzat de răstălmăcire, întreg pasajul — **„Nu mă pronunț niciodată despre cărțile mele. Colecționez toate laudele și injuriile. Nu sînt masochist, dar merită să rîzi cîndva de Iorgulescu și Manolescu, citindu-i"**. Reducînd critica la „injurii" și „laude", E. B. are desigur o concepție și chiar o ideologie (interviul, de altfel, poartă acest titlu: **„un scriitor important lipsit de ideologie literară e de neînchipuit")**; a căror expresie nu este însă doar această fină, subtilă viziune asupra criticii. În același stil cărturăresc, E. B. se referă astfel și la raporturile sale cu alți scriitori („i-am tras destule la fund" — spune despre un prozator), și la clasici („apărătorii lui Lovinescu uită ceea ce e esențial negativ în opera acestuia, adică antiromânismul, care nu poate fi iertat"), și la critici în genere („aceste «muște la arat»"). Ideologia „trasului la fund"... Să ne amuzăm?!

Poezia

Sfidarea retoricii, retorica sfidării

CINCI tineri (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina) publică la Editura *Litera* o plachetă de versuri ilustrată de Tudor Jebeleanu și prefațată de Nicolae Manolescu. Toți cinci sînt foști studenți ai Universității din București, ca și cei care au publicat cu un an în urmă volumul *Aer cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan), trecuți și unii și alții prin *Cenaclul de Luni*. Mulți dintre ei au frecventat și *Cercul de critică*, dovadă a vocației lor duble. Mircea Cărtărescu a condus cîțiva ani acest cerc și, urmărindu-l, am crezut multă vreme că va face critică literară. Are datele necesare pentru a izbuti. Alexandru Mușina a fost, iarăși, unul dintre animatorii ședințelor de vineri. Ironia lui subțire descuraja pe metodologii prea intoleranți ai cercului. La fel Ion Stratan, ploieșteanul care nu rata nici ședințele *Junimii*, cenaclul de proză condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Spun toate acestea pentru a semnala un fapt de ordinul evidenței : tinerii care încearcă să pătrundă, azi, în poezie nu sînt străini de mișcarea de idei și chiar de metodele criticii noi. Ei au citit pe Freud și Jung, sînt inițiați în semiotică și tematism și, dacă îi provoci, pot ține fără dificultate piept unei discuții savante despre natura fenomenului liric.

Revenind la cei cinci tineri autori trebuie spus că ei sînt mai degrabă elegiaci decît furioși. N. Manolescu, care le face portretele, insistă asupra timidității lor. Timizii sînt însă de cele mai multe ori niște violenți refulați. Cei mai violenți (în limbaj) sînt Romulus Bucur și Alexandru Mușina, însă și la unul și la celălalt ironia distilează mînia și calmează poemul. Bogdan Ghiu este un spirit reflexiv și poemul lui de cîteva versuri tinde spre concentrația aforismului. Ion Bogdan Lefter organizează bine discursul liric și, chiar atunci cînd scrie un vers mai sfidător juvenil (de felul „moartea este o poetă suprarealistă"), versul este repede atenuat, disciplinat de parantezele ce închid sau deschid ideea. Mariana Marin, care a scos între timp o carte de versuri, dă acum un grupaj de douăsprezece poeme dintre care șase *elegii*. Nu-i o simplă poză tinerească : poemele sînt cu adevărat elegiace și ating uneori clapele unei profunde melancolii.

Înainte de a vorbi de calitatea lor lirică să vedem starea de spirit pe care o exprimă. Lectura volumului este, din acest punct de vedere, de mare interes. Cel dintîi fapt ce se observă este refuzul poeziei ca retorică. Un discurs care acuză discursul liric, o poezie care respinge patetismul și care rupe sistematic comunicarea. „Vremea poemului înalt, amețitor, a trecut" zice Mariana Marin. „Cuvînt plicticos", „acea trebuință țîfnoasă și plină de rușine a adolescenței", definește Alexandru Mușina poezia. Tema poemelor lui Bogdan Ghiu este chiar imposibilitatea de a scrie poemul : „scriu un poem debil pe care îl părăsesc". „Poezie = flori de cerneală picurată în apă", confirmă Romulus Bucur. Și, totuși, toate speranțele acestor tineri care iau peste picior solemnitatea discursului poetic se leagă de poezie. „Port în brațe doar poemul acesta", spune Mariana Marin. Destinul ei (și al celorlalți) capătă un sens numai „la adăpostul acestei iluzii severe"...

Așadar : o contestație a poeziei care întemeiază în cele din urmă poezia. O sfidare a retoricii care se transformă într-o retorică a sfidării. Un discurs care se constituie din dezorganizarea lucidă a discursului, din împiedicarea confesiunii de a fi prea coerentă și, prin aceasta, prea explicativă. Perfecțiunea este un termen exclus, după Valéry, din vocabularul poetului modern. Poemul *se face* pe măsură ce se gîndește și se destramă, adesea cu un viu sentiment al ratării : „Vai, / Nu pot continua (nici un pic) / acest poem / atît de minunat"... scrie Bogdan Ghiu și, tot el, în altă parte : „Mă gîndesc acum la un poem de dragoste / așa cum mă gîndesc la tine. / Elegia de-a nu putea să mi-l reprezint. / elegia de-a nu putea scrie nici măcar DESPRE el...".

E un paradox, evident, la mijloc, căci poetul tînăr care are un sentiment atît de puternic al neputinței de a da un sens înalt poemului nu încetează să scrie și nu ezită să publice poemul de care este așa de nemulțumit. Dar este cu adevărat ? Avangarda din secolul nostru ne-a obișnuit cu această nevinovată mistificație. Arta poetică modernă, observă cineva, se constituie din refuzuri. Din refuzuri și — ar mai trebui spus — din orgolii. Cel mai răspîndit este acela de a ride de sublimitățile artei, căutînd în același timp o apropiere de ele. Un paradox vechi, așadar, o sfidare productivă. Nou este curajul de a transforma această vicleană dialectică în temă de meditație lirică, nouă este știința de a dezorganiza discursul poetic tradițional. Cu ce efect în plan poetic ? Înainte de a răspunde să mai spunem că în această complicată retorică anti-retorică poezia nu ignoră existența. Tema *scriiturii* devine o temă existențială. Autorul care scrie despre dificultatea de a scrie se implică în acest act. Poezia este un fapt al existenței lui și din lectura versurilor se poate ușor înțelege starea de spirit care o provoacă. Trecerea de la o poezie de tip livresc (model T.S. Eliot) la o poezie direct confesivă este un fapt curent. Sub limbajul scos din tratatele de semiotică se ascunde adesea o ființă sentimentală speriată de viață. Cînd poetul scrie, cu simpatică înfumurare, că „semnificantul mai înghițind o gură de semnificat" el nu face un simplu joc verbal. E o mică ironie cărturărească necesară pentru a ieși dintr-o situație dificilă.

Citind, acum, din alt unghi poemele autorilor tineri ce observăm ? Romulus Bucur, despre care aflu că este profesor de limba română la Arad, este singurul care cultivă imaginea rară și colorată. În spatele ei este mereu o mișcare iute a gîndului, un inconformism moral simpatic. Reapare ceva din atitudinea înfiptă și sfidătoare a avangardistului de altădată : „Cineva era frînt zilnic / pe genunchii nepăsători / ai destinului" ; „sună toamna și-ți lasă la ușă un copil găsit" ; „grăbește-te se aud / bolovanii căzînd / din marile basculante / ale timpului"... Romulus Bucur desface și strînge după voie versul, desparte cuvîntul în silabe și pune o pauză lungă între o vocală și o consoană, trage, în fine, un fir dintr-o propoziție și, în stilul constructiviștilor, întinde firul vertical sau oblic pe o jumătate de pagină. Poemul devine astfel un mic spectacol grafic, voind a sugera discontinuitățile interioare. Despre perfecțiune autorul are o opinie cît se poate de negativă („o, albie de porci a perfecțiunii"), la fel despre singurătate („acea tîrfă numită singurătate"), ceea ce nu-l împiedică să complice retorica poemului pentru a-l face cît mai expresiv și să sugereze, în stilul unei agreabile insolențe, apărarea singurătății. El ia în deridere „sumbrele metafizici dîmbovițene" și face o cronică sentimentală a vieții studențești. *Iov '81* este un poem tipic pentru mentalitatea noului val : poezia faptului concret, poezie a livrescului, inserția nucleelor narative/ persiflarea Poeziei, sentimentalitate deghizată, întrutotul o bună cumpănire între radicalitate și dezabuzare, sarcasm și duioșie de oameni tineri și speriați. Iată o dovadă : „Lecția de optimism / a luat sfîrșit / gata ți-ai tocit ghearele / de coaja înțelepciunii", după care urmează un citat, un comentariu, alt citat, două versuri franțuzești și, la urmă, o sintagmă luată dintr-un prost roman românesc...

Bogdan Ghiu vorbește de „cele șapte cărări ale poemului" și, străbătîndu-le, are sentimentul că este mereu în derivă. Scriitura este, cum am zis, tema lui preferată. Poemul nu se lasă scris, scrisul provoacă mai degrabă refuzul de a scrie, iar refuzul devine subiect de reflecție. Comparația sosește deja obosită sub condeiul tînărului poet și, nevoind să trișeze, el scrie tocmai despre acest fapt : „vine cineva și se lipește de mine — / este comparația cu altceva, / la fel de singură / și de rănită"... Un vaiet potolit trece atunci prin poem, o dorință de renunțare („Dar ce greu trece poemul. O să mă apăr"), o voință, totuși, de a acoperi absențele, vidul, de a împiedica agresivitatea lucrurilor și de a elibera spiritul printr-o caligrafie fină și concentrată. „Ca să eliberezi lumea, trebuie s-o recreezi", zice Bogdan Ghiu, poet alexandrin în drum spre un lirism al esențelor.

Ion Bogdan Lefter, cunoscut deja prin articolele sale critice, dă acum opt *autoportrete* și treisprezece *cristale* din care îmi este greu, totuși, să deduc un portret unitar. Dintre cei cinci, el este cu siguranță cel mai dornic de perfecțiune. Cum și mărturisește : „Ca un vampir sug sîngele / poemelor mele / și ele rămîn / sticloase / PERFECTE"... Perfecțiunea înseamnă în acest caz golirea poemului de culoare, îndepărtarea de muzica ritmurilor tradiționale, însingerarea confesiunii prin paranteze justificative. Un vers anunță vocația „agoniilor lente", versul următor îl relativizează printr-o paranteză : „Contorsiuni complicate și reci..." Dacă pentru Bogdan Ghiu greutatea de a scrie începe cu imposibilitatea de a compara lucrurile între ele, pentru Ion Bogdan Lefter nu există decît teama de a nu da versului o transparență de cristal. Conceptualizant, rece, îndelung fabricat, poemul cuprinde uneori versuri remarcabile prin acuitatea percepțiilor : „a sosit clipa în care orele tac" ; „ascultă : / în stînga mea tace / muzica sferelor..."

Din poemele Marianei Marin putem scoate versurile cele mai adînc angajate moral, de un radicalism, unele, ce sare în ochi. „Refuz să mai privesc realitatea în față", zice poeta aceasta obsedată de adevărul vieții și de adevărul imaginat'ei. Cel dintîi pare, în orice caz, foarte dur. „Nu sînt o ființă morală" afirmă ea iritată, dar este cazul să n-o credem : cine caută adevărul în poezie, îl caută, în mod sigur, și în existență, iar căutarea adevărului este o formă de manifestare a moralei. Pe Mariana Marin lucrurile o copleșesc, poemul este o salvare, o încercare de a scăpa de agresiunea din afară : „*Trebuie* notat totul, / chiar dacă mă pocnești, / în această uriașă măcelărie, / unde mai crezi că te poți salva, / printre hălci de ardei gras, / unde ai visat și ai scris, / ca o manșetă roasă de viață, / unde ai chicotit cu fusta-nstelată, / cînd mirosurile se destind și pe cer e numai fum...". Versurile sînt imperfecte, uneori incongruente, însă semnele unui talent care încearcă să-și stăpînească umoarea rea și să pună stavilă simțurilor sînt vizibile.

După gustul meu, Alexandru Mușina este cel mai apropiat de poezie. Mai puțin obsedat decît ceilalți să dărîme stilurile constituite și să sfideze retorica, el se confesează în libertate cu gravitate și un umor de bună calitate. Citez *Lecția a patra*. *La piață*, însemnări rapide și acide, saturate de concret, foarte muntenești, ironice, desigur, dar ironia ascunde un fond de seriozitate și o vizibilă oroare față de mediocritatea existenței : „ca orice băiat cuminte enfant sage ca orice tînăr / crescut cu grijă de manualele școlare / de la an la an mai bune îmi ajut / părinții în aprovizionarea autumnală ziua recoltei / cu dovlecei cucuruji fotogenici ardei grași atîrnînd / de acoperișul de rogojini al dimineții e / o zi frumoasă ieșim în stradă dans la rue televizoarele / albesc zidurile caselor aplauze ce mulțumire / să vezi prețul verzei la 0,95 și ceapa ca o fecioară / sigură de ea și demnă deși cam din topor abia / cu 2,60 înfășurat / ca un știulete în trei pulovere avansez / printre tarabele încărcate toamnă bogată automne riche îmi ajut / ca orice tînăr intelectual părinții e și aceasta / o datorie de onoare femeile ard / asfaltul rece vedea-v-aș / în bucătărie la cratiță le strig în gînd desigur / numai în gînd spatele scîrțîie / ca un car încărcat cu roade sciatica mea / e tînără și optimistă și ea".

Volumul *Cinci*, scris de autori abia ieșiți din cenaclurile bucureștene și după un prim, nesărbătoresc contact — cum se zice, — cu viața, are valoarea unui veritabil manifest liric și anunță cinci posibili poeți.

Eugen Simion

Prima verba

Contraste

■ ȘERBAN CODRIN : **Imnuri către soare** (Ed. Albatros). Pofta de discurs a acestui poet, altminteri înzestrat, e atît de mare și, mai ales atît de necontrolată încît face ca expresia cu adevărat poetică să apară deseori strivită sub o cantitate uriașă de balast lexical, cititorul fiind astfel obligat să salahorească la îndepărtarea surplusului de fraze dacă vrea să ajungă la frumusețea poetică a textelor. Tendința temperamentală spre grandilocvență favorizează logoreea dar interesant este faptul că poetul pare să-și cunoască defectul de vreme ce caută să-l devieze avantajos, revendicîndu-se explicit în cîteva poeme de la modul frazeologic al poeziei whitmaniene („Bătrîne Walt, se cade împreună / să fim în cețuri țipătul sirenelor, / ca pe un șlep de piatră tragem nădușeala după noi"). Numai că Șerban Codrin e mult prea departe de forța vizionarismului teluric al marelui american și cu mult mai aproape de conduita elegiacă și baladescă a congenerilor săi Gheorghe Azap, George Țărnea și Lucian Avramescu, de lirismul lor muzical și ludic. Texte remarcabile găsim în toate cele trei cicluri ale cărții, după cum în toate abundența lexicală diminuează sugestia și încurajează prozaismul. Cînd face economie de vorbe sensul poetic iese la suprafață ca undelemnul și poetul ne convinge, cu atît mai mult cu cît imaginația lui e foarte activă iar înclinația reflexivă suficient de pronunțată spre a compensa alunecările sentimentale. Din cele șapte „imnuri către soare", al patrulea e plin de miez poetic și lipsit de declamativismul redundant al celorlalte : „Vine curent din cosmos. / A mai rămas o scăpare să pîrjolească plopii / Și sorții m-au afurisit să nu m-apropii / Cu ochii dezlegați / / Bolnav, pe labe se trezește sfinxul / Cu flăcări între gheare. / Sleite negurile curg / Pe coama lui de munte vrăjit, cu-nfrigurare. / Duhnește-a mortăciune carnea / Grozavei arătări. / O, capul, ce frumos, de străine femeie. / Și ochii îngroziți. / Atîrnă poezia de un fir de păr. / Cine se furișează în gîndurile mele ? / Pămîntul s-a amestecat / Cu bestia ucisă. / Toată sămînța lumii va înverzi spurcat. / Se subțiază muntele, se sfarmă. / Înfricoșat cu lună / Va învia destinul mai sus de înserare. / Dacă ar arde toate pădurile din cosmos / Vor ține loc o noapte planetelor de soare ?".

Elegiile din ciclul al doilea și baladele din al treilea sînt foarte inegale, din aceeași pricină a intemperanței rostirii, cu fragmente frumoase și altele fără fior ; nu se poate cita ca remarcabil nici un text integral din aceste cicluri, așa cum nu se poate refuza nici unul integral ; binele și răul se amestecă într-un chip aș zice enervant, fiindcă enervare produce trecerea de la poetic și profund la prozaic și banal de-a lungul aceluiași poem. Cum poetul însuși o spunea, poezia atîrnă adesea de un fir de păr și o atare incertitudine caracterizează absolut toate poeziile. Iată două fragmente alăturate dintr-o „baladă", unul promițător cel puțin prin pregnanța viziunii lirice („La stînga muntele cu pădurea în bot, / La dreapta un ciot. / Singur pe deal / Eu sînt poetul între doi criminali / Ce vedeți pe cer nu este soarele, v-ați înșela, / Este inima mea. / După apusul inimii cerul rămîne albastru, curat. / La zidul tăcerii a fost împușcat") și altul dezamăgitor prin zborul jos al imaginației lexicale („Nu sînt fitil de lampă să ard cum vor nebunii. / Pe cei mai puri pereți aleargă armăsarii lunii, / Armăsari de jale / Ca ochii albaștri ai mării tale"). Șerban Codrin are obligația de a-și ascuți spiritul critic ca semn de respect față de propriul talent poetic.

■ TATIANA LUNGOCI : **Pe zări voi presăra mesteceni** (Ed. Facla). Notații intimiste exprimate fără strălucire, într-o retorică sentimentală și apoasă ce se îneacă în prozaism înainte de a ajunge la malul poeziei : „Tu, bucurie adunată din ceva ce este al pămîntului / Tu, secundă de pe masa mea de lucru. / Tu, neliniște, ce n-ai nevoie de anotimp. / Tu, floare care te tîngui / Că nu reprezinți nimic pe alte planete. / Surisul tău iubite, ce-l așez pe pernă / Seara. / O, cum mai mergeți tăcute cu mine. / De-ar putea cineva să rămînă pe punte. / Chiar dacă-i soare sau furtună. / Să rămînă cineva pe punte. / Să rămînă, să rămînă...". Inexpresivitatea e tutelară, lucru cu atît mai regretabil cu cît ceea ce tutelează ea este o sensibilitate remarcabilă, un fel vibrant de a întîmpina evenimentele iubirii, o cantitate considerabilă de emoție. Să sperăm că această inadecvare a expresiei la fondul de sensibilitate se datorează doar lipsei de exercițiu a autoarei. Dacă e așa, înseamnă că a început să scrie poezii tîrziu (o spun datele de pe contrapagina de titlu). Pentru sinceritatea lor citez, totuși, (totuși ?) aceste „confidențe" : „Dormisem cîteva ceasuri și nu bănuiam / Că voi ajunge la timp / Talgerele erau intacte. / Zarva venea dinspre riu, îi ieșisem în întîmpinare / Deși nu-i vedeam sensul. / Am simțit că poteca devenea abruptă, tot mai abruptă. / Cîteva cuvinte am aruncat la întîmplare / Și ele erau o poiană verde pe care pășteau oi / (asta e chiar frumos, nu contează că le-am mai citit... n.m.) / Răsfățată de imaginea colibei încăpătoare, / N-am dat importanță acoperișului de mintuială / Și nici gîndului care se-ntreba : / Ale cui vor fi zborul de găinușă, / Vînzătorul ambulant, cioturile de copaci și confidențele ?". Mărturisesc că nu știu..

Laurențiu Ulici

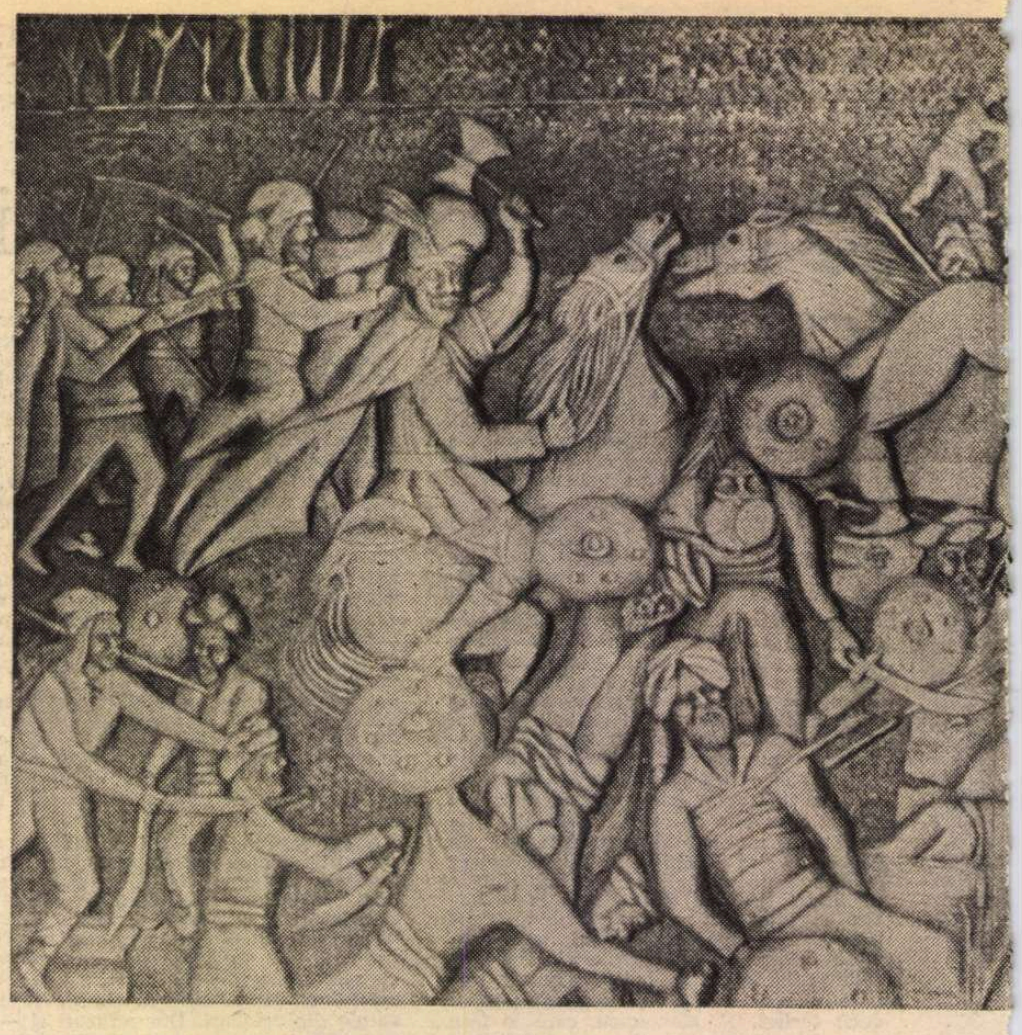
Calendar

● 14.X.1908 — s-a născut **Lascăr Sebastian** (m. 1976)
● 18.X.1928 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu**
● 20.X.1892 — s-a născut **Tache Papahagi** (m. 1977)
● 20.X.1893 — s-a născut **Ion Crețu** (m. 1970)
● 20.X.1895 — s-a născut **Alexandru Rosetti**
● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru**
● 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea**
● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu**
● 20.X.1948 — s-a născut **Ioan George Șeitan**
● 21.X.1902 — s-a născut **Emil Virtosu**
● 21.X.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafița** (m. 1977)
● 21.X.1979 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1903)
● 22.X.1852 — s-a născut **Adam Müller Guttenbrunn** (m. 1923)
● 22.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (D. Panaitescu, m. 1971)
● 22.X.1901 — s-a născut **Henri H. Stahl**
● 22.X.1907 — s-a născut **Cella Serghi**
● 22.X.1918 — s-a născut **Dan Duțescu**
● 22.X.1927 — s-a născut **Constantin Olariu**
● 22.X.1939 — s-a născut **A. I. Zăinescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Muncitori și artiști



Amfiteqtrul de basculante

AM avut prilejul, în chiar această vară, să fiu martorul unui spectacol de excepție. Mă aflam de cîteva zile în județul Mehedinți și pe Șantierul național al tineretului de la centrala termoelectrică Drobeta-Turnu Severin am întîlnit o seamă de vechi și statornici prieteni — grupul de oameni de suflet și artă care, periodic, realizează „Serbările „Scînteii tineretului". Poeți, soliști vocali și instrumentiști, actori — amatori sau profesioniști —, gazetari se adunaseră pentru a oferi cîteva ceasuri de bucurie spirituală muncitorilor aflați acolo. Dar nu atît calitatea artistică a spectacolului m-a impresionat în mod deosebit (deși nici ea nu trebuie în vreun fel ignorată), ci un fapt pe care-l consider într-adevăr ieșit din comun : spectatorii improvizaseră — suiți pe basculantele și carosatele cu care muncesc îndeobște — o inedită sală de spectacole. Cățărați pe ele, alcătuind un amfiteatru ce avea ca suport gigantice produse industriale, constructorii au fost bucuroși să aplaude tot ceea ce artiștii veniți în mijlocul lor le ofereau cu sinceritate. Nu trebuie scăpată din vedere adînca semnificație a acestei scene — alături, creatorii de bunuri materiale și spirituale comunicau în limbajul dragostei de țară, al dragostei de ceea ce fiecare din ei, la locul lor de muncă, încerca să facă tot mai bine. Alături — excavatoriști și poeți, sudori și violoniști, zidari și balerini, șoferi și comentatori sportivi își luminau unii celorlalți privirile, uniți de un același sentiment : că arta trebuie să se adreseze tuturor oamenilor, din tot cuprinsul țării.

Am regăsit, puțin timp după acest spectacol, cînd amintirea lui îmi era încă foarte proaspătă în minte, această generoasă idee — a relației strînse, de intercondiționare, între creatorii de cultură și cei ce receptează actul cultural, între creatorii culturii spirituale și cei ai culturii materiale — atît în Expunerea la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie, cît și în cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste. Mi s-a părut a fi încă o nouă și elocventă dovadă a democrației largi, depline, și a umanismului ce caracterizează această eră nouă din istoria României socialiste. Secretarul general al partidului a fost și este vădit preocupat de modul în care cultura și arta vin să servească poporul, interesele sale, dorința sa de frumos și de adevăr. Larga sa viziune asupra culturii noi, de tip socialist și revoluționar, așează laolaltă — în opera de edificare a societății noastre — pe creatorii de poezie, pe creatorii marilor edificii industriale, pe inventatori și pe cei ce plămădesc pîinea țării. Cultura și arta își justifică pe deplin dreptul la existență și respect în Cetate atîta vreme cît sînt puse în slujba celor mulți și harnici.

Aceste noi accente vin să se adauge multor altor intervenții teoretice și îndemnuri rostite în repetate rînduri de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul celor 17 ani care s-au scurs de la alegerea sa în funcția de secretar general al P.C.R. de la memorabilul Congres al IX-lea al partidului. Amintindu-mi, mă gîndesc la faptul — simplu și concret — că noi însine sîntem mărturia adevărului acestei epoci. În perioada în care se desfășurau lucrările istoricului Congres al IX-lea nu eram decît un adolescent care — în vara aceea, a lui 1965 — abia făcuse primul pas de licean. Ce s-a întîmplat cu mine și cu tovarășii mei de promoție ? — iată întrebarea al cărei răspuns nu face decît să confirme, cu fapte de viață, cele spuse mai sus. Fiecare dintre noi am urmat cîte un drum în viață, în funcție de înclinații și dorințe. N-am aflat uși închise, n-am întîmpinat rezerve și nici bețe în roate nu ni s-au pus. Și am putut constata, în ultimii ani, ca ziarist, că soarta noastră n-a fost una privilegiată. Toți tinerii țării trăiesc, acum, aceleași sentimente. Dar, desigur, un privilegiu tot a existat : acela de a trăi într-un timp ca acesta. Așa, dintr-un colț în altul de țară mergînd, privind și ascultînd cu luare aminte, am înțeles ce mare lucru înseamnă scrutarea atentă a realității, cunoașterea, din imediata apropiere, a tot ce se petrece în țară. Primele două cărți pe care le-am încredințat editurilor își trag seva tocmai din această fierbinte realitate. La fel — reportajele pe care le-am scris. Ce se poate spune, în cîteva pagini, despre viața culturală de azi a țării ? Sau, mai bine zis, **cît** se poate spune ? Firește, extrem de puțin.

Dar, iată, aruncîndu-mi privirile pe cîteva bloc-notesuri, înnegrite de însemnările din ultima vreme, aflu o seamă de date ce pot lua cu exactitate pulsul acestei impresionante mișcări — mișcarea spre cultură, spre cultura autentică, inspirată de ziua de azi și dedicată oamenilor acestor timpuri (și, implicit, celor ce vor urma). Puls ce poate fi prins, cu simplitate, într-un...

Buletin de știri.

Brașov. La Casa științei și tehnicii — clădire modernă și funcțională — au loc zilnic întîlniri ale specialiștilor din diferite domenii, se nasc idei și proiecte îndrăznețe, toate venind parcă să dovedească faptul că eficiența muncii de cercetare depinde în mod esențial de climatul propice în care se formează omul de știință.

Brăila. La Casa tineretului, două cercuri stau față în față, fără a fi în vreun fel rivale : cel al iubitorilor de artă — „Atelier XX" — și acela al îndrăzneților visători în domeniul științei — „Nova". Ambele — cu un impresionant număr de tineri de cele mai diverse profesii.

Alexandria. Liceul de matematică-fizică este locul unde un cerc de chimiști — conduși de profesorul Dorel Ghionea — caută (și găsesc !) soluții de extragere a petrolului din nămol de sondă și a nichelului din apele reziduale.

Giurgiu. În ultimii ani s-a deschis aici un muzeu unic în ceea ce privește profilul său — Muzeul luptei pentru independență. Parcul din vecinătatea sa a fost transformat într-o veritabilă expoziție de sculptură, reunind lucrări ce-i reprezintă pe eroii războiului de la 1877. Cadru cum nu se poate mai potrivit pentru spectacolele în aer liber prezentate de actorii teatrului popular.

Botoșani. La tînăra întreprindere de utilaje și piese de schimb sînt asimilate, anual, noi produse alcătuite din peste 30 000 de repere.

Iași. Întîlniri între autorii de lucrări științifice, de versuri sau beletristică și cititorii lor au loc, regulat, în modernul edificiu al „Casei cărții".

Bistrița. Cîțiva elevi și maiștri-instructori de la Liceul industrial nr. 2, cu profil electrotehnic, sînt autorii unei interesante invenții brevetate deja ce aduce însemnate economii de energie electrică pentru consumul casnic.

Mediaș. Au fost de curînd terminate marile lucrări de renovare și restaurare de la Clubul tineretului, locul unde se strîng, zilnic, sute de locuitori ai orașului — pasionați de literatură, muzică, pictură sau ceramică.

Craiova. La Casa pionierilor și șoimilor patriei, elevii de la cercul „Mini-Tehnium" au imaginat și realizat în machetă o frumoasă și funcțională locuință cu încălzire solară.

Focșani. Actorii Teatrului popular din localitate sprijină efectiv buna desfășurare a unei — devenite tradiționale — stagiuni teatrale permanente a elevilor.

...Și știrile de acest fel ar putea continua pe coloane întregi, demonstrînd multitudinea de preocupări și realizările în diferite domenii ale participanților la marele Festival național „Cîntarea României". Nici nu s-ar putea altfel, avînd în vedere nu doar deschiderea spre nou și frumos a tuturor celor care se dedică muncii artistice sau celei de investigație științifică, ci și condițiile materiale ce le sînt oferite. Într-o țară în care de la un Congres al culturii la altul se construiesc 42 cinematografe, 373 cluburi, case de cultură și cămine culturale, și aproape 12 000 săli de clasă, pentru a nu mai pomeni de alte și alte locașuri de cultură — muzee, case memoriale, case ale științei și tehnicii, librării etc. — într-o asemenea țară accesul la cultură e firesc să fie larg. Așa cum e foarte firesc să fie mereu mai mare interesul pentru cultură.

Este meritul secretarului general al partidului de a gîndi o mișcare culturală de asemenea amploare, cum este Festivalul „Cîntarea României", de a reuni, astfel, forțele creatoare ale poporului întreg. Cadrul care a fost oferit afirmării — fără vreo opreliște — a talentului autentic, a noului în cercetarea științifică s-a dovedit stimulator și a condus la incontestabile reușite, cuprinzînd întreaga țară și toate domeniile de activitate.

Vioara lui Enescu

În lemnu-i fin mai stăruie vibrații.
E inima care-a doinit pe ea,
Ducînd în lume pure incantații,
Tot aprinzînd prin neguri cîte-o stea.

Îl mai așteaptă liniștit pridvorul
Sub largul cer moldovenesc, domol,
Să urce calm și iar blajin Horul,
În echinox cu păsările-n stol.

Pădurile i-au prins din armonie
Și-o leagănă frunzișul ca un val,
La crame cu licoare rubinie,
Lîngă popas adînc autumnal.

Și tremură vioara regăsită
De patima artistului de geniu,
Așa cum a gemut, neadormită,
A neamului durere prin mileniu !

Cîntec risipit

În pereți – ecoul anilor duși.
Mobila cu numele tău.
Oglindit în ochii de tuș
În casa streină de rău.

Primăverile prăbușite în noi.
Melodiile-Avesalomi de corzile lirii.
Nu știu de unde să desfoi
Amintirea iubirii.

Și-n vîntul de miazăzi
Cerbii osteniți iar în asalt,
Pînă unde-o s-ajungem cît vom mai fi
Unul în inima celuilalt.

Octav Sargețiu

Ampla „Cîntare a României"

SPUNEAM că profesia de reporter m-a obligat să străbat țara dintr-un colț în altul, ceea ce mi-a oferit posibilitatea de a vedea, pe viu, de a înțelege amploarea Festivalului. Am discutat cu mulți oameni și unii dintre ei se arătau, mai demult, cam nedumeriți atunci cînd li se spunea că, la locul său de muncă, fiecare este un participant la „Cîntarea României". În ce anume constă creația unui strungar, a unui

PETRE GRIGORAȘ : **Călugăreni**

C. MARCUȘ : **Flori**

sondor, a unui miner, a unui constructor ? — eram întrebat. Nu, nu era vorba nici o clipă de a se privi aceste profesii de sus, de a le subestima în vreun fel. Era, mai curînd, o perioadă de clarificări. Se înțelegea că a participa la un festival al creației înseamnă neapărat numai să ai voce, să cînți bine la un instrument, să scrii versuri sau să dansezi frumos. Dar, încetul cu încetul, înțelegerea largă, a Festivalului s-a încetățenit. S-a ajuns, desigur, nu dintr-o dată, la receptarea faptului că a crea înseamnă a produce bunuri de înaltă calitate, indiferent de domeniul în care îți desfășori munca. Mai mult, că nu există om al muncii care, prin tot ce înfăptuiește, să nu fie implicit legat de marele Festival. Este oare de neluat în seamă munca celui care înalță zidurile unei Case de cultură ? Și, dacă ne uităm cu atenție în jur, aproape că nu mai există oraș în țară care să nu-și facă un titlu de mîndrie din impunătoarea casă de cultură din centrul său, nu există comună care să nu-și numere printre edificiile moderne și căminul cultural, nu există colț de țară în care să nu fi apărut cinematografe noi și spațioase. Toate s-au făcut prin muncă, prin munca miilor și miilor de oameni care — astfel — au participat în mod nemijlocit la realizarea unor opere de cultură, de civilizație. Oamenii pentru care, în fond, se exprimă toți artiștii adevărați — și sînt foarte mulți — ai acestei națiii. Beneficiari ai culturii și creatori ai ei în același timp, oamenii muncii înțeleg astăzi foarte bine că a cînta România înseamnă a clădi pentru ea opere durabile — din fier, din beton, din sunete, din cuvinte sau culori. În fond, ultimii 17 ani din istoria țării nu au fost altceva decît ani de rodnică și intensă Cîntare a României !

Marile zidiri

M-AU fascinat întotdeauna marile ziduri care reușesc să transforme radical geometria și chiar geografia locurilor pe care le știam de multă vreme altfel. De aceea mă duc deseori să văd cum mai merg lucrările pe Canalul Dunăre-Marea Neagră, la Porțile de Fier II, admir hidrocentralele de la Lotru sau Vidraru, privesc cu emoție sinceră lucrările de la salba de hidrocentrale de pe Olt... Sînt toate aceste (unele, astăzi numai în amintire) șantiere pe care se construiește monumental, spectaculos. Dar există și altfel de șantiere — nu la fel de spectaculoase —, dar care au marea și poetica șansă de a se îmbrăca în grîu, ascunzînd jos, la rădăcina spicului, luni sau ani de muncă. Un astfel de șantier este cel de hidroameliorații de la Viișoara Nord, din Teleorman. Acolo, recolta bogată a acestui an a acoperit deja multe din lucrările isprăvite. Numai de sus de tot privind, rețeaua de canale îți spune ceva despre cele cîte s-au petrecut pe aici, într-o seară obișnuită, rămînînd în mijlocul șantieriștilor, am putut urmări în jurul unui foc de tabără un spectacol de o rară frumusețe. Dimineața, în camioanele care-i duceau spre cîmpul ce încă mai cerea ajutorul brațelor lor, i-am văzut iarăși pe tinerii brigadieri. Ca și atunci, la Drobeta-Turnu Severin, am avut sentimentul că arta devine o forță tot mai puternică în procesul revoluționar al construcției socialiste.

Și alte asemenea scene pot fi rememorate cu ușurință. Așa cum pot fi descrise nenumărate alte spectacole vizionate în etapele Festivalului. Toate — momente de adevărată emoție. Iată, anul acesta, cu ocazia Zilei Pionierului, am asistat la un spectacol — pe platoul din fața Monumentului Eroilor din Capitală — oferit de pionierii bucureșteni. Pentru cine a fost de față, pentru cine i-a putut vedea și auzi pe acești copii, ce înalte gînduri sugerau mișcările și vorbele lor, exprimînd bucuria de a-și trăi copilăria fericită, în România, toți care au fost martorii acestui spectacol (și au fost mii și mii de asemenea martori) au pornit de acolo cu gîndul că numai o țară ce-și privește cu optimism și încredere viitorul poate avea asemenea copii, din a căror limpezime de cuvînt și suflet să-și facă însuși modul ei de a privi spre lume, spre mîine.

Făuritorii de frumos

PUTEM privi, așadar, Festivalul „Cîntarea României" ca pe un imens efort de muncă și imaginație manifestat pe scena uriașă a țării întregi. Un asemenea mod de a vedea lucrurile — la adevărata lor dimensiune, în reala lor amploare — ne determină să înțelegem mai bine caldele cuvinte adresate de președintele țării la Congresul educației politice și culturii socialiste, tuturor creatorilor de valori materiale și spirituale din țară. Și mai înțelegem și uriașa răspundere ce stă în fața scriitorilor și artiștilor — aceea de a se adresa contemporanilor lor astfel încît aceștia să se recunoască în lucrările de artă, să se simtă atrași de ele, de adevărurile și expresia lor artistică. Așa cum și reciproca este valabilă : oamenii muncii trebuie să caute în permanență să fie cît mai aproape, cît mai la curent cu noutatea din artă, din știință, astfel încît necurmatul progres al României să fie continuu accelerat.

Niciodată, ca astăzi, n-au existat în România atîția creatori. Și niciodată între ei nu s-au stabilit raporturi mai strînse. Și, la fel, niciodată în istoria noastră culturală, beneficiarii actului de cultură nu s-au identificat, ca acum, cu creatorii acestui act. Vedem limpede, așadar, că politica partidului nostru nu are alt țel — în domeniul culturii, ca și în toate celelalte domenii ale vieții noastre materiale și spirituale — decît înfrumusețarea și îmbunătățirea permanentă a vieții omului. A omului nou, făuritor al propriului destin, aspirînd fără încetare la idealul frumuseții morale și artistice, muncitor și artist, faur și visător lucid.

Dan Mucenic

Partidul

Tot ce este viu în clipă
Desăvîrșindu-se
Fruct din miez de aștri
Dimineață ca o voce roșie
Pe muntele roșu de viață
În mine torța lui
Mireasma și purpura izbînzii
În mine incendiul ideii de-a fi
Pururi cu steaua polară pe umeri

Tot ce este viu în clipă
Desăvîrșindu-se
E însuși partidul
În amiaza cuvîntului țară
Prin care existăm.

Ion Vergu Dumitrescu

Inima poetului

O torță e inima poetului
suind în înaltul patriei
dar suie deodată cu ea
lanuri de aur și stele în urmă
fulguie peste satele-n glorie.
Poetul vine din dimineți sunătoare
din cuvintele înfiorate de la părinți
visînd cu patria
păsări luminînd în cuiburi de clorofilă
florile pentru reazimul
gîndului curat.

O torță e inima poetului
cristalină, scînteind peste soare
incendiind de dor
cîntecele neamului.

Pavel Pereș

Seară rurală

Se face seară și zgomotele intră în sat
încărcate în remorci cu tractoare
pentru a face economie de spațiu, de timp,
de candoare...

Apoi liniștea cade ca un pom tăiat
și seara se ridică-n slăvi ca țărînă
mai zboară o pasăre spre pădure, întîrziată,
mai scîrțîie bătrînă, fîntîna...

Și nu se mai aude nimic. Pe pămînt
parcă n-ar mai fi plante, ființe, oameni, mașini...
Zeii lari ies pe la porți
uzați și puțini.

Eu mi-arunc ochii pe-o carte recentă,
pe-un ziar, pe-o revistă... avid de toate, deodată
spicherița anunță la televizor că programul s-a terminat
și pe ecran apare o roată.

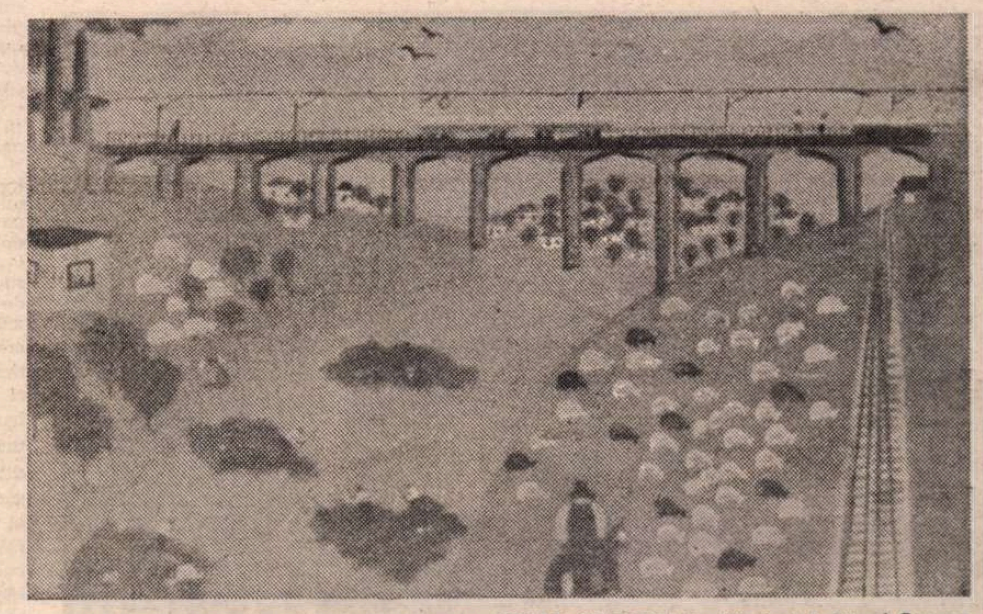
Apăs butonul și lumea se oprește din mers,
stelele sînt ca niște caise coapte destul,
mănînc o bucată din univers
și mă culc fericit și sătul.

Emil Gavriliu

Prin lucruri, lumina

Pe minutarul curajului să aperi
doar crinii dacă nu poți apăra
totul se spune că prin lucruri lumina
crește mari herghelii de zile
de nopți negre și roșii nechezind
printre stîncile ce nu au decît
culoarea timpului răsărit pe privire....

Ioan Suciu



IGNAT GHEORGHE : **Viaductul Filești-Catușa**
(Lucrări din Expoziția de artă plastică a laureaților ultimei ediții a Festivalului național „Cîntarea României")

Constantin ȚOIU

Un loc numit OBLIGADO

Lui Karin, totdeauna

AZI cu filozofia zicea Gavrilescu nu mai poți face nimic. Toată lumea filozofează, ba chiar filozofia a intrat în viață, și totul funcționează ca o moară bine pusă la punct și care merge și singură. Așa că, ce mi-am zis, ia să-mi schimb eu meseria, și mi-am schimbat-o și acum, vă rog să mă credeți, fiind mereu în plină acțiune, simt și eu că trăiesc. Toate acestea le spusese înainte de a-și declina numele, înainte de a fi, cum spusese că e, Gavrilescu.

„Gavrilescu", se prezentase, în cele din urmă tehnicianul în sudură, brusc, cum ar trimite unul o lovitură în moalele plexului. Brațul îl lăsase să lunece pe bara de protecție a geamului, cum ședea cu spatele aplecat privind noaptea de afară.

Era o recomandare făcută fie de plictiseală, fie că celălalt de alături, privind pe același geam stropit de noroi aceeași priveliște, noaptea și atita tot, părea mai străin decît era în stare să fie de fapt, și nu i-ar fi trebuit decît un cuvînt, un singur cuvînt rostit sau auzit, ca să redevină ce era în mod normal. Coridorul era gol. Toți călătorii dormeau sau moțăiau în compartimente. Pînă ce cel de-al doilea, care își spunea Bartolomeu, să apuce să spună la rîndul său că era Bartolomeu, înălțîndu-și spinarea și întinzînd și el mîna cu franchețe, nu pe furiș, ca celălalt. Dieselul fluiera lung. Intrau probabil într-un tunel. Străbăteau munții. Noaptea fiind însă adîncă, fără stele, avertismentul nu mai avea nici un rost : totul semăna cu o bătaie de negri într-un tunel, cum zicea odată un autor.

Gavrilescu rumegase un timp numele celui de alături, pe urmă spusese în glumă : „Și cînd te gîndești la noaptea respectivă !"... dovedind astfel că era un om instruit. Bartolomeu, purtătorul teribilului nume, nu pricepu, — „ce noapte ?" — și cînd pricepu cu întîrziere,... a ! rise ușor, mai mult de surpriză.

Amîndoi, după cum reieși după aceea, erau cam spre cincizeci de ani. Generația „nici prea prea nici foarte foarte", gîndindu-ne că se aflau în anul 1982. Ce om mare dăduseră ei ? Sau poate, cine știe, era încă prea devreme. Și — atunci, fiindcă venise vorba despre măcelul de pomină, bazat pe o dogmă, și în orice caz, nu singurul, nu singurul de la facerea lumii — cînd protestanții se răspîndiseră cu libertatea și cu meșteșugurile lor cu tot prin toată Europa, discuția se înălță deodată devenind foarte serioasă. Bartolomeu susținea de exemplu că în general este periculos să crezi orbește în ceva, fie și în onoare — avea ceva cu onoarea — și că totul depindea,... depindea,... de ce ?... Gavrilescu se agită pe loc mutîndu-se de pe un picior pe altul, continuînd să stea aplecat și să privească nevăzutul de afară, — voise să zică ceva dar îl lăsase pe celălalt să continue și cel ce-și zisese Bartolomeu tocmai adăuga că onoarea, atît de greu de păstrat, are și ea totdeauna o latură caraghioasă..., ridiculă, „cum să spun eu ?" căuta nehotărît cu o mișcare feminină din umeri contrastînd cu statura sa de atlet. „Așa că trebuie să fii atent, foarte atent, încheie el, cînd alegi, cunoscînd toate riscurile, calea onoarei, și nu se referea numai la niște indivizi ca ei doi, călători necunoscuți pe care întîmplarea îi pusese unul lîngă altul un timp, lăsînd să se înțeleagă ca așa se brodise și că nu avea nimic de gînd cu ei, nici un plan, zeiță vicleană și mincinoasă.

Era un subiect gingaș. Un subiect plin, încărcat, îndopat cu bucăți de plumb și cu răcnete de disperare. Asta, chestia despre care vorbeau, îi adusese aminte lui Gavrilescu, presupunînd că acesta era numele său adevărat și care pretindea că este tehnician în sudură, ce însemna acum propria lui onoare, fiece profesie avîndu-și onoarea ei. „A construi înseamnă a suda" zicea el cu mîndrie, rostind lozinca nordului orgolios și industrial — el care fusese mai înainte un idealist fără simț practic. Atîtea și atîția se transformaseră în ultimele două decade ale secolului curent !... În fond, în fond, însuși Bartolomeu nu reieși oare că și el fusese la început altcineva, pictor portretist, și că pe urmă alesese să fie fotograf, ce-i drept fotograf de artă, premiat la multe concursuri internaționale și acum în drum spre Occident ? Explicase de ce. Pictura, zicea, mai ales în portretistică, prinde, nu-i așa, pe figura unui om, ce are el mai caracteristic. Gavrilescu aprobă. Bineînțeles. Fizionomia oricărui individ însă nu este niciodată una și aceeași, ea are o mulțime de expresii în durata ei, cît trăiește. Apoi mai intervenea altă chestie : făcînd portretul cuiva, un pictor, care e și el o ființă vie, cu atîtea și atîtea stări, intră într-o **relație veșnic mobilă** cu modelul ales. Așa că pictorul, cînd schițează trăsăturile cuiva, lucrează — domnul Gavrilescu era atent ? era ! era ! — într-o **dublă durată**, a lui, ca și a modelului, — acesta stînd, chipurile, fix și nemișcat în fața șevaletului. Și dacă domnul Gavrilescu voia să-l creadă, caracteristic pe fața unui om e ce e durabil, ce se mișcă deci, insezisabil, poate, dar mișcare oricum. Un pictor mare sau genial poate să surprindă această fracțiune de secundă care nici nu s-a produs bine și a și dispărut în neant. Partea proastă în meseria asta e că, de cele mai multe ori, cel căruia i s-a făcut portretul, nu se recunoaște, dar știți ? deloc ! Nu se recunoaște pentru că nici el nu știe cum e cu adevărat, numai artistul, genial, repet, **îl descoperă**, ca să zic așa. În istoria artei, mulți regi sau prinți au **strîmbat din nas văzîndu-se transferați pe pînza umedă încă de vopsele**, și dacă s-au strîmbat numai, artistul putea să se declare satisfăcut, au fost și cazuri cînd el era scurtat de un cap, nu ? cunoașteți ? Gavrilescu zîmbea. Cum să nu cunoască el ?!... Pe cînd fotografia nu surprinde durata, mișcarea. Aparatul e mort, el are o privire mecanică, oricît de iscusit ar fi cel care îl mînuiește și oricît de subtile trucurile. Ei, și ce s-a întîmplat într-o zi, el observase că portretele lui, multe la număr, începuseră să semene unele cu altele, adică oamenii, cu oarecari diferențe, păreau a fi cam aceiași. Asta însemna că și el, făcînd portretele, era de fapt unul și același, **nu lucram în durată**, mă-nțelegeți ?... Dovada cea mai bună era că clienții mei se arătau satisfăcuți. Satisfăcuți, fiindcă nimeni de pe lumea asta nu vrea să știe cum arată el cu adevărat. Toți ne mințim. Toți vrem să fim puțin flatați. Îți trebuie geniu ca să înfrunți lumea — sau pe tine însuți — așa spunea și Soldatka (îi scăpase). „Cum ați spus?" se interesă Gavrilescu. Nu, nu ceva personal — și, ca s-o înfrunți, în nici un caz nu trebuia să trișezi. De aceea se făcuse fotograf, alegînd de fapt să „redea" ce nu era esențial sau adevărat pe fețele oamenilor, cu toate că o remușcare continua să-l roadă tot timpul. Văzuse domnul Gavrilescu vreodată un Goya ? Văzuse. Ei, cam asta era totul.

AȘA că cine mai putea să pretindă că mai era ce fusese ? Cine pe cine mai putea să-l creadă că era sau nu ce spunea că devenise ? Gavrilescu își amintise ce spusese odată un neamț învățat, cum sînt nemții, fie din vest fie din est... și intrase într-o lungă digresiune lăudînd spiritul germanic. „Ei, și ce zicea neamțul dumneavoastră ?" îl întrerupsese Bartolomeu, și asta, numai faptul că devenise curios, îl făcuse deodată să-și piardă aerul lui distins de la început. „Păi să vă spui, zise Gavrilescu suflînd în geam, aburindu-l și ștergînd repede locul cu palma, fără a reuși să facă să dispară stropii de noroi ai geamului imprimați pe partea ailaltă. El zicea așa : **nici un șoarece din lume n-ar putea să convingă alt șoarece că e o lașitate să fugi din fața pisicii**, apropo de protestanții noștri de mai înainte, pisica fiind desigur dogma, felina crudă și nemiloasă. Aici Bartolomeu rise a doua oară, satisfăcut. Era rîsul simpatic, luminos al blonzilor frumoși, cam nordici, și care se piaptănă cu cărarea într-o parte. Așa era. Așa era. Numai că tehnicianul în sudură pusese atîta patimă în exemplul pe care îl dăduse încît părea că-l contrazice pe fotograf. Sînt tipi ce par că te combat, atenți numai la ce zic ei, cînd de fapt sînt de acord cu tine. Sau poate că ei contrazic pe altcineva, cine știe, propria lor conștiință care nu ține, dar nu ține deloc pasul cu tine, sau cu realitatea propriu-zisă.

Un ins din compartimentul în dreptul căruia ședeau, trase ușa culisantă, și păși zăpăcit de somn pe coridor. Era grasul și-i lipseau la haina nouă bleumarin toți nasturii. El mormăi încă netrezit bine : „un'sîntem dom'inginer ?" „Pe pămînt, la pămînt, Alecule, p. măsii mai știe", „treci și te culcă, mai e !"

Vorbise ca un șef. Bartolomeu se arătă șocat. O asemenea schimbare de ton, de mod de a vorbi, avea ceva izbitor. Deci era adevărat. Era șeful celor dinăuntru care puteau groaznic a usturoi și rachiu. Erau patru, inginerul al cincilea și el, Bartolomeu, al șaselea, nimerise între ei. Puși pe somn, ăia nu voiseră să se deschidă nici un geam, și, trăznit de duhoarea lor, rămăsese în picioare pe coridor. Așa se nimerise să intre în vorbă cu Gavrilescu, inginerul Gavrilescu, șeful echipei de sudori speciali. După ce grasul reintrase în compartiment reocupîndu-și locul, șeful echipei remarcase cu blîndețe de astă dată „dorm și ei săracii, vai de capul lor cît muncesc, deși ei și-au ales meseria asta și cîștigă cît un ministru." Bartolomeu, înainte de a se întoarce spre fereastră, mai aruncă o privire cercetătoare în compartimentul luminat unde echipa dormea doborîtă pe canapelele rufoase de plus vechi, degradat. Abia acum observă că tuspatru purtau costume noi Confecția de aceeași culoare, cămăși albe, surprinzător de curate, descheiate la gît, cu nodul cravatei alunecat mult în jos, cravate fistichii, tinerești, nepotrivite cu maturitatea și grumazurile lor grele de oameni cu bani, bine hrăniți. De dormit, dormeau urît. Somnul sănătos al omului care a trudit de dimineață pînă seara și al cărui organism veșnic activ nu mai găsește loc în el pentru nici un fel de vise sau arătări. Bătălia, ar fi zis Bartolomeu, se va da probabil aici : în subconștient. Cine nu-l are încărcat, cîștigă. Or, rasa albă ghiftuită de idei și alimente visează prea mult. Ei bine, rasa albă va fi belită. Cu psihanaliștii ei cu tot. Și cu cei 2—3 000 de dolari pe cap de locuitor. Culmea, vorbea înainte Gavrilescu, culmea, zicea el nedînd drumul din gură onoarei, ținînd-o strînsă între colți ca o pisică un șoricel plăpînd gri, șiroind de sînge, e că ce numim noi onoare se vede mai clar la învinși, la disperați, obligați să lupte pînă la capătul puterilor chiar și cînd scopul luptei lor pare definitiv pierdut,... **madame j'ai perdu tout sauf l'honneur**, nu ? vedeți cîtă galanterie într-un eșec ? Și ce grandilocvență ipocrită față de o înfrîngere ! Ai pierdut ? Taci domnule, și cară-te, du-te, domnule, la Buzău !... Bartolomeu rise, dacă numărăm bine, a treia oară. Serioși în chestiile astea, mai spunea Gavrilescu, erau romanii. Ei duceau lucrurile pînă la capăt, șosele bune, legi strașnice, logică nemiloasă, logică, dacă-mi dați voie și la disperare, totul perfect-perfect și fără nici o lacrimă, domnule, fără nici o lacrimă, cel mult un scrîșnet din dinți.... **una salus victis nullam sperare salutem**, ai naibii romani, ai ? ce ziceți ?... o singură salvare pentru învinși să nu mai spere în nici o salvare.

Bartolomeu nu zise nimic. Îl durea o măsea. Îl trăsese curentul. Scoase din buzunar pachetul de BT și își aprinse o țigară.

Pe cînd învingătorii ? se întrebă Gavrilescu, aplecîndu-se și începînd să scotocească ceva în rucsakul voluminos ca de brigadieri silvici sau vînători de munte pe care-l ținea jos lîngă el și de care se poticneau toți călătorii care mai circulau pe coridor. Ei bine, spusese, la învingători, onoarea este doar presupusă, și nu se știe dacă ei învingînd, n-au făcut-o prea repede și cu mijloace nepermise ori nedemne ; și se știe cum e, cine învinge, ăla e cel mai bun sau care are dreptate. Voia domnul Bartolomeu să i se dea exemple din istorie ?... În sensul că azi onoarea nu mai conta pe cea mai largă parte a planetei ocupată de sărmana lume a treia și că ea, onoarea, s-a dovedit în atîtea rînduri ineficientă în raport cu perversitatea diabolică a istoriei globale precum și a destinului, luat și el **per total** ?...

Frumosul blond se apăra cu palmele încrucișîndu-le repede prin aer, adică gata, ajunge, cum faci cînd vrei să arăți că ceva se termină, trebuie să se termine.

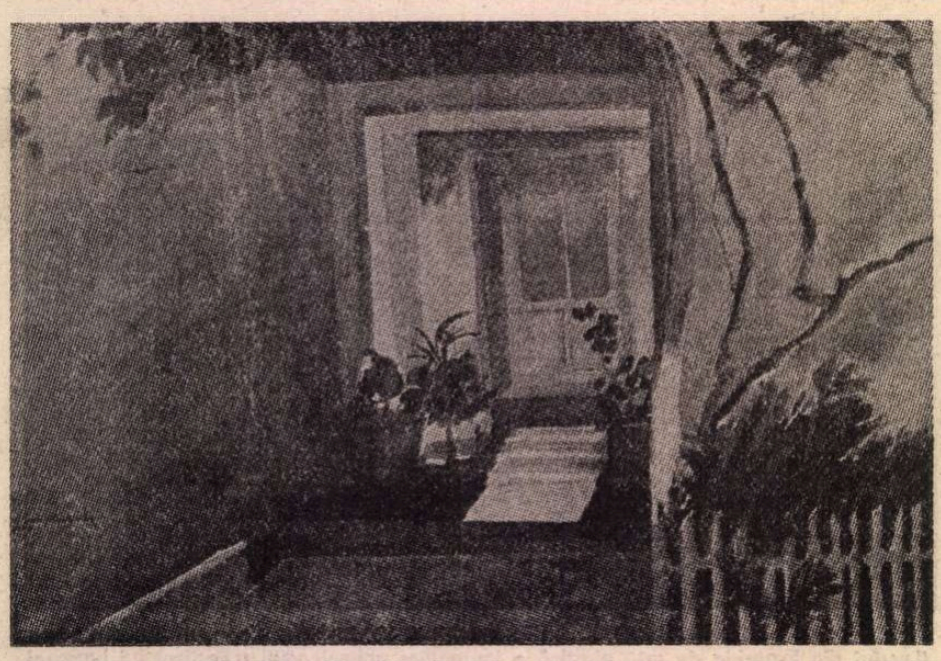
Gavrilescu ținea în mînă obiectul pe care-l tot căuta. Ceva învelit într-o husă. Cînd desfăcu husa, ieși la iveală o armă. Una de vînătoare, frîntă în două, cu trei țevi care sclipiră dușmănos în lumina slabă de pe coridor.

Bartolomeu luă cele două părți ale armei, le privi, era o armă scumpă — șeful echipei spusese că era un Döllinger, dar amănuntul se pierduse, trenul oprind brusc în noapte, cu scrîșnet lung de frîne, Gavrilescu se izbise de fotograf și acesta trebui să facă un efort ca să se țină pe picioare. Cîteva secunde domni o tăcere neagră. Recăpătîndu-și echilibrul, amîndoi priveau pe geam bezna de afară, imobilitatea de fapt, iluzia universală a excesului, fie de lumină, fie de iuțeală atingînd punctul mort ori sătul al întunericului sau nemișcării. Lin, trenul se repuse în mișcare. Bartolomeu, restituind arma întrebă dacă Gavrilescu era vînător, adică și vînător. Era, era și vînător. Ce fel de vînat ? Greu și stricăcios. Avea și lunetă, dar nu folosea, vînatul să aibă și el o șansă, oricît de detestabil ar fi fost. Nu se știe de ce scosese arma și de ce i-o arătase lui Bartolomeu, fiindcă de fapt obiectul principal avea să fie următorul, caietul îngust și înalt ca o condică de socoteli pe care-l ținea într-unul din buzunarele interioare ale rucsakului, acolo unde un excursionist normal își ține bidonul cu apă.

Un călător zăpăcit de somn, cu părul vîlvoi se strecură pe coridorul vagonului pe după ei mormăind ceva nedeslușit. Inginerul mai corpolent se căzni să-i facă loc lipindu-se de geam și continuînd să țină caietul în mînă îl răsfoia cu multă atenție, îndreptîndu-l în sus, spre lumina slabă a becului din tavan. După ce individul trecu, fostul profesor de filozofie citi, de fapt recită pe dinafară ținînd capul sus, cu ochii închiși :

„Silindu-se să nu le fie teamă, oamenii ajung să le inspire celorlalți teamă, iar agresiunea de care se feresc cît pot, ei o exercită asupra semenilor lor, ca și cum în mod cu totul și cu totul necesar, noi trebuie ori să ofensăm ori să fim ofensați."

ROSTISE toate acestea rar ca pe o rugăciune stringînd din ochi ca înaintea unei surse de lumină imposibil de privit. O lacrimă apăruse în colțul ochiului sting spre rădăcina nasului puternic, osos, ceva turbure, o perlă impură. „De ce ? vă întreb, de ce ?" întrebă Gavrilescu deschizînd ochii și privindu-și interlocutorul. Lacrima se svîntase de la sine, uscată ca de suflul întrebării, sau nu fusese decît un efect pur fizic al pleoapelor strînse prea tare. Bartolomeu simți că pentru întrebarea aceasta nu exista nici un răspuns. Cu un tic profesional, omul camerei obscure își frecă degetele unele de altele ca și cum s-ar fi pregătit să apuce ceva ori prea fragil ori prea curat, și întinse mîna spre caiet. Gavrilescu i-l ceda numaidecît. „Machiavelli ?" ridică ochii Bartolomeu de pe pagina recitată pe dinafară. „El, el, întări Gavrilescu, și cred că e prima dată cînd nu e cinic." Fotograful ceru permi-



MIHAELA CONSTANTIN : **Casă veche** (Galeria „Căminul Artei")

siunea de a răsfoi caietul-condică. Inginerul încuviință întinzînd lateral brațul, gestul energic al unui arbitru de fotbal deschizînd lupta. „Sluga preia ura stăpînului, citi fotograful. Stăpînul, mai inteligent, se eliberează între timp de ura lui (trecînd la altă ură). Sclavul însă păstrează în el ura cea veche împrumutată folosind-o în contul stăpînului. Întîrziere istorică. Orice exces, chiar și în ură, are ca bază o întîrziere sau o lipsă, se bazează pe o lipsă, dacă lipsa poate fi o bază..." Asta de cine e? se interesă Bartolomeu. Șeful echipei se arătă pe sine cu degetul, însă distrat, părea că se gîndește la altceva. Așadar, era un cugetător, și unul destul de original și de profund. Totuși, totuși, cum de se face că dumnealui, care avea o înclinație atît de sigură spre cele spirituale, renunțase la tot, și devenise asta,... ce era acum,... un tehnician, un simplu tehnician în sudură? Gavrilescu își frecă degetul gros de cel arătător, — banii să fi fost cauza?... Banii, banii, firește, zîmbea Gavrilescu, și după zîmbetul lui fix, puțin batjocoritor, puteai să înțelegi că mai era o cauză, mai greu de mărturisit, sau pe care el nu voia s-o scoată acum la iveală. Era un pariu? Fusese un pariu cu el însuși? Voise să demonstreze ceva, cuiva, că el, Gavrilescu, era capabil, dacă i se dădea ocazia, de orice?... Bartolomeu nu insistă. Dealtfel și lui s-ar fi putut să i se pună aceleași întrebări. Tehnicianul ținu să precizeze că nu era vorba de sudura clasică pe care fotograful probabil că o cunoștea. Topești două metale pînă ce faci din amîndouă unul și același, și care ține o vreme mai lungă sau mai scurtă, după condițiile în care se află și după iscusința meșterului. Nu. Echipa lor inventase altceva, aveau ei o formulă de lipire, de-aia i se zicea specială, aveau ei un șpil. „Care?" se interesă fotograful. „Secret" făcu Gavrilescu ducînd la buze un deget, semnul discreției sau tăcerii absolute. Discuția alunecase de pe culmile ei, semn că obosiseră. Era trecut de mult de miezul nopții. „Și cît cîștigați" întrebă, îndrăzni să întrebe Bartolomeu (dacă o luaseră pe panta asta...) „Cît credeți? Spuneți așa, o cifră?" întoarse întrebarea fostul profesor de filozofie. „Păi știu eu cît?" făcu nedumerit fotograful. „Ziceți așa, o cifră, de probă." „Pe lună?" „Pe lună, pe lună..." „Cinci mii?"... Gavrilescu rîse ca de o enormitate. Ce, ăștia erau bani? „Șapte mii?" licită celălalt. Gavrilescu continua să rîdă scuturînd din cap. „Mai mult, mai mult" făcea el, încurajîndu-și interlocutorul. Acesta nu mai știa ce să spună. „Între 12 și 14 miare" mărturisi șeful echipei văzînd că celălalt nu îndrăznea să mai supraliciteze. Ei, cum naiba, cum naiba de era posibil? Legal? Legal, legal, doar nu erau escroci. Și știa dumnealui, domnul Bartolomeu, de unde venea succesul, fratele mai mare al Eficienței, sora severă, Antigona tuturor părinților de idei, ai singuraticilor și părăsiților?... Avea să-i spună numaidecît. Mai întîi, domnul Bartolomeu putea să-și închipuie că individul ăla slăbuț și cu ochelari pe nas, și chel, îl vedea? Bartolomeu privi în compartiment, și-l văzu, era de altfel singurul mai pirpiriu și care purta ochelari. Ei bine, domnul Lăzărescu, așa-l chema, fusese matematician și profesor de latină și avea două fetițe — se zice, adică el zice, Lăzărescu, că matematicienii sau latiniștii nu știu cum naiba, dar fac numai fetițe, așa e datul lor, și știți cum le-a botezat, de fapt numit, el fiind ateu (a fost și puțin sectant, ceva științific, „Contemplatorii Galaxiei", așa ceva, dar i-a trecut, îi șopti repede la ureche celuilalt, ca și cum de față ar mai fi fost cineva)?... Nu putea să-și închipuie — pe una o chema Eficienția, Eficienția Lăzărescu, p-aia mai mare și p-aia mai mică o chema,... și Gavrilescu începu să rîdă, rîse ce rîse, apoi spuse silabisind: FI-DE-LI-A de la fidelitate. Fidelia Lăzărescu, treci la tablă! Prietenele de joacă însă, ele fiind mici încă, le zic, respectiv, EFI și FI, ca litera grecească. Bartolomeu nu mai pomenise așa ceva. Și Lăzărescu, cu calculele lui, contribuise mult la găsirea formulei de sudură specială — dar cum de se adunase? cum formaseră ei echipa? Ei, ăsta era al doilea secret. „Și propriu zis, ce faceți, se interesă Bartolomeu, în ce constă noutatea, cum se explică asta, bănetul pe care-l cîștigă?..." „E pe undeva un cazan gata să plesnească la presiuni, lămuri Gavrilescu, pe noi ne cheamă. Dar știți cum? Nu mai pridididim. Dacă am fi în capitalism, am face un trust formidabil. Toți trag de noi, ne și mirăm, abia de mai facem față și sîntem cu adevărat o echipă, toți pentru unul și unul pentru toți. Cînd nu lucrăm, ne tutuim, ne spunem pe numele ăl mic, ca americanii, dar cînd trecem la treabă, ierarhia este ierarhie, fiindcă avem și noi una, uite-așa puțini cîți sîntem, patru și cu Gavrilescu cinci, nouă și cu sergentul zece, vorba poetului." Domnul Bartolomeu trebuia să știe că ei nu erau, cum se spune, niște reciclați, nimeni nu-i obligase să-și părăsească profesia pe care o avuseseră, deși se întîmplă și astfel de cazuri, știm, însă în cazul lor era vorba de o alegere liberă, și ca să vedeți lucrul dracului, ăștia patru — și-i arătase cu mîna cum dormeau în compartiment ca soldații în tranșei — pretind, și sînt oameni sinceri, că abia acum și-au găsit adevărata vocație, mă rog, ei nu zic așa, dar asta ar fi ideea, descoperirea lor, că în fine, au găsit o activitate nouă, captivantă, necesară, în sensul că fără ei nu se poate, dar știți cum? nu se poate pur și simplu, de-aia sînt așa de răsfățați și cîștigă atîtea parale. Pandele, îl vedeți, ăla grasu' care ieși adineauri și care doarme cu fața-n perdeaua aia de la geam; Pandele a fost doctor veterinar, e însurat, are trei copii — și toți sînt familiști, nu admitem aventurieri, vagabonzi, indivizi cu gărgăuni în cap, nu; familia e baza morală a succesului, aoleu! se bătu Gavrilescu repede cu mîna peste gură, parcă așa zicea și Mussolini?! Bartolomeu dădu din umeri, habar n-avea, și-apoi și dictatorii, cît sînt ei de dictatori, pot și ei să aibă în viața lor, scurtă de obicei, o idee bună. Pandele, cît era el de veterinar, zice că parcă a renăscut, că are în fine pentru ce trăi, și nu-i vorba de bani, deși un veterinar, mai ales la țară, se descurcă binișor. Totuși, totuși, nu reieșea prea clar ce făceau ei și de unde atîta devotament pentru profesia lor? Bartolomeu voia amănunte, și Gavrilescu i le dădu. Care era chestia? Beneficiarii au fost păcăliți o vreme, pentru că ăilalți, constructorii, ca să facă planul, lucrau la repezeală, na-ți-o frîntă că ți-am dres-o, degeaba li se cerea calitate, calitate și iar calitate, un'te-nvîrteai, dădeai numai de fușereală — și băgați de seamă că acest cuvînt franțuzesc a intrat în vocabularul limbii române, în epoca noastră; aveam, ce-i drept, lucru de mîntuială, aveam și proverbul graba strică treaba, dar erau prea lungi, pe cînd fușereală îl spui într-o secundă cum ai spune furișală, nu?... Bartolomeu aprobă răbdător. Auzise el ceva că de cuvinte depinde totul. Un timp, păcăleala asta a mers, știți cum e la noi, eu mă fac că nu văd, tu te faci că nu vezi și-așa mai departe. Pînă s-au prins beneficiarii că nu minuitorii erau de vină, adică oamenii care aveau grijă să funcționeze cum trebuie cazanele la presiuni mari; constructorii dădeau vina pe ei, minuitorii cică sînt de vină, ei sînt niște nepricepuți, de-aia pleznesc cînd nu te aștepți cazanele. Draci bălțați! Era exact pe dos. Dar echipa noastră de specialiști miroase pe loc defectele de fabricație, așa că nu ține; și ăia, toți directorii de fabrici ne cheamă acum peste tot, și ne dă oricît, și orișice condiții, hotel de lux, mese la separeu, deplasări grase, rapiduri clasa întîi, avion, vedete rapide. Nici nu mai avem cînd să dormim — uitați-vă la ei cum dorm, n-au dormit de 3 zile, — și-i arătă iar cum dormeau, doborîți, ca-ntre două atacuri. Oameni fini, delicați, intelectuali, da' uite că duc la tăvăleală. Și cum ziceam, toți trag de noi, numai să venim să constatăm, să declarăm adevărul și să lipim la iuțeală ce-i de lipit.

Constructorii, vasăzică, purtau răspunderea, și-atunci, ca să zic așa, și vă rog să mă credeți că o spun cu toată modestia, am intrat noi în acțiune ca trupele lui Blücher la Waterloo. Și a fost un Waterloo, vorbesc așa, în mic, sper că mă înțelegeți, un Waterloo al proastei suduri, al iresponsabilității factorului care construiește, și care uită că orice civilizație, și în special civilizația modernă, se bazează, cum spuneam la început, pe acea maximă seacă „A construi înseamnă a suda", iar a suda, ce-nseamnă de fapt?, a uni strîns și în mod indestructibil ceea ce prin natura sa este făcut să se dezbine, să se desfacă, să cedeze, să moară, într-un cuvînt. Și, în paranteză fie zis, regula se poate aplica și la caracterul individului și cînd se pune problema durabilității unei societăți. Bartolomeu fluieră a mirare, pe coridorul pustiu, apucătură despre care toată lumea știe că aduce pagubă. Gavrilescu ajunsese departe, dar departe de tot. „Domnule Gavrilescu, încercă Bartolomeu să-l întrerupă, dar Gavrilescu nu-l lăsă să vorbească. Domnul Bartolomeu îi făcea impresia unui om drept, bun și civilizat, întîmplarea îi pusese față în față și poate că nu aveau să se mai întîlnească niciodată. Vorbiseră de onoare și de atîtea alte virtuți, și el, Gavrilescu, mințise, îl mințise pe domnul Bartolomeu, și își cerea iertare. Întîi că nu-l chema Gavrilescu, îl chema Mateescu. Nu se știe de unde și de ce prinsese obiceiul ăsta de a se da drept altul, în tren mai ales, și pe la răscruci unde vorbele se aruncă mai ușor, în locuri unde oamenii se încrucișează mergînd fiecare în direcția sa, în necunoscut sau în eternitate, fără putința vreunei **reintersectări**. Scuze. Își cerea scuze. Să trișezi e un lucru urît, așa e. În al doilea rînd, nu fusese niciodată propriu-zis profesor de filozofie; o studiase, ce-i drept din plăcere, dar era inginer-inginer din capul locului, și încă în metalurgie. Măcar el, din toată echipa, se afla de la bun început la locul lui, nu ca ceilalți care spre mijlocul vieții se hotărîseră să ia viața în răspăr, să înfrunte rutina, propria lor inerție, și cine mai știe ce... Unul era veterinar, o spusese, unul matematician și latinist, al treilea economist, iar al patrulea pur și simplu reporter. Cum se vede, o plută de care s-au agățat scăpînd de la naufragiu, de la un naufragiu moral, bine înțeles. Sau, mai bine zis, o echipă din acelea care se duc la polul nord sau la polul sud să facă cercetări în condiții teribile: oamenii cei mai diferiți din toate părțile lumii, care nu se cunoșteau înainte, dar care pun pe masă, deodată, și poate întîia oară în viața lor, tot ce au mai bun în firea, în caracterul lor. Bartolomeu nu zise nimic. Apoi privindu-l cu un zîmbet pe față spuse „Nu face nimic, domnule Gavrilescu." Curios, dar cînd o minciună e bine ticluită, te înveți cu ea, pe cînd adevărul, un adevăr nou, parcă te

PETRE VELICU: **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei")

și supără nițel că vine să strice jocul vechi atît de stabil, de liniștit. Regreta, regreta, dar trebuia să spună că nici pe el nu-l chema Bartolomeu, era Vasilescu, pur și simplu Vasilescu. Fostul Gavrilescu rîdea cu poftă. Erau chit. Erau chit. Vasăzică tot ce spuseseră de „noaptea respectivă", cade! Cădea, cădea, asta era situația, dar își spuseseră lucruri foarte instructive chiar și-așa „cu viziera lăsată pe figură."

Și reporterul? Care era reporterul?... Fostul Gavrilescu sau Mateescu arătă un tip între două vîrste, cu părul des, creț, foarte bogat, cu bărbia ascuțită, semăna cu Barbu Delavrancea, și care dormea cu mîinile împreunate pe burtă, la mijlocul banchetei, între veterinar și economist. Ce-i venise reporterului să-și schimbe meseria? Inginerul dădu din mînă, vrînd să arate că era ceva mai complicat care cerea timp și multă răbdare sau înțelegere. Era singurul care le cam bea, pe furiș, rom mai ales pe care îl ținea în cîte o sticluța de Pepsi. Dacă întrecea măsura, și n-o întrecea des, — ceilalți îl puneau la punct, avea o poveste a lui pe care o repeta mereu, cînd voia să arate că viața merită să fie trăită deși ce povestea el era din altă viață, total opusă experienței sale de fost reporter de teren. Bunică-su fusese un arendaș bogat, și-așa, pe la începutul verii, cînd frunza de nuc dă în amăreală, chema din sat 12 fete, nu neapărat fecioare, ca-n biblie, chema și taraful, și la un semn fetele începeau să se cațere în nuc. De ce? Bunica-su — se știa — atîrna de crengi în zilele senine, frumoase, bani, galbeni de aur, nu, cocoșeii nu apăruseră încă, ducați, pungi cu mărunțiș din ăla găurit care se înșira pe sîrmă ca covrigii, iar sus de tot, pe ramura cea mai greu de atins atîrna un Napoleon, care, dacă era soare, strălucea ca o nucă poleită în pomul de Crăciun. Vă închipuiți ce bătaie ieșea. Douășpe fete îmbrăcate sumar, desculțe și despletite îmbrîncindu-se între crengi, trăgîndu-se de păr, nu exista nici o regulă, rivala trebuia doborîtă cu orice preț, și cea mai a dracului era Rada, o sîrboaică, ea ajungea prima la Napoleon trăgînd lovituri de picioare ca la Karate rivalelor, zgîriindu-le, și alea, din creangă în creangă cădeau jos, dacă mai rămîneau vreo trei patru în partea inferioară a nucului, în timp ce taraful cînta măscări „Hai lelițo, hai la nuc, / Hai la neica să te pup". E cea mai picantă poveste din toate viețile adunate laolaltă ale echipei. Ceilalți nu prea au imaginație. Poveștile lor sînt banale — n-au de unde, mă-nțelegi. Fostul Bartolomeu scosese între timp, nu se știe de unde, un aparat de fotografiat minuscul, cît o cutie de chibrit. El îi ceru voie fostului Gavrilescu, — putea să eternizeze echipa în starea ei de repaos bine meritat în care se găsea? Cum să nu, cum să nu, se grăbi să aprobe Gavrilescu? Mateescu? Dar nu prea era lumină. Sau poate?... Nu era nici o problemă. Fotograful avea un blitz extra japonez, ar fi luat poze și-n iad, în clipele în care focurile sînt stinse, dacă în iad focurile se sting vreodată. Un țăcănit slab răsună cum ai întoarce un comutator, și atunci, rupt de oboseală, inginerul se scuză, intră în compartiment să se mai odihnească un pic. Domnul Bartolomeu... ah! nu, Vasilescu!... nu dorea să se mai repauzeze și dumnealui? Nu. El prefera să rămînă pe coridor, și-așa n-avea somn. (Realitatea era: mirosul de usturoi, combinat cu rom, nu rachiu, după cum aflase recent.) Inginerul avea o dorință. Rucsakul neîncăpînd în compartiment, l-ar fi lăsat acolo pe coridor. Putea să aibă grijă de el? Mai ales că înăuntru se afla arma, vîrîtă la loc.

„Noapte bună!" îi ură falsul Bartolomeu. Inginerul se uită la ceas. Era aproape trei. La trei noaptea ce pot să-și mai ureze, corect, doi inși care se despart?...

DAR chiar și echipa aia fantastică, totuși, de care i se vorbise atîta, nu era și ea o închipuire?... Altă glumă, altă invenție a acestui ins ciudat cu două nume, o armă cu trei țevi și cu apucăturile lui de cugetător amator?...

Trase în jos geamul murdar. Aerul nopții de sfîrșit de septembrie năvăli pe coridor făcînd să fîlfîie nebunește perdeaua. O ancoră cum putu, căută unghiul cel mai ferit în care curentul de aer să fie mai slab și respiră adînc. Mirosea a otavă. Dulcele, melancolicul, elegiacul miros al nopților transilvane. Viteza, frigul și mireasma de fîn îl înviorau, alcătuind totodată un regret confuz, vast, atotcuprinzător. Asta-l duru o clipă, frumos, și prima dată, senin, pînă-n adîncul copilăriei și cuiburilor de prepeliță descoperite-n lanul cosit, singurul teritoriu pe care Soldatka nu era stăpînă; numai el fiind regele anilor mici; el și, poate, Dumnezeu. Pe stele, da, Soldatka era, și fusese stăpînă. Cîteva apăruseră spre vest. Norii se destrămau. Pe stele și păsări „care zburînd ar vrea mereu să cadă", cum spunea ea; ele care nu cad nici cînd dispar, fiindcă simțindu-și sfîrșitul, se topesc în văzduh. „Ce m-au băgat ăștia pe mine la Zuhaus?!" Aceasta era întrebarea-cheie, starea însăși a luptătoarei, a Soldatkăi așteptînd la locul terminus, cu fereastra larg deschisă spre cer... Spre cerul care începuse să fie numai al ei; care nu mai era și nici nu mai putea să fie vreunul cu păsări și aer pe care să se sprijine vreo aripă.

Te duci, spunea, vorbind rar, stins, ca din țărînă, cu gura absentă, o pată de var: te duci acolo și cauți locul numit OBLIGADO. O cafenea mai jos de Arcul de Triumf. Stătuse la o masă de pai împletit pe trotuarul babilonic, și nu se simțise niciodată mai singură. Și-atunci îi venise ideea să se fotografieze. Îl rugase pe un domn în vîrstă care ședea alături să-i facă o poză cu aparatul ei, un „Vivitar", o jucărie. Bătrînul ascultase politicos instructajul și apăsase cu aparatul la ochi pe declanșator. Era singura poză care nu ieșise. Fie că bătrînul ratase — dar nu se putea, totul era extrem de simplu: fie că singurătatea ei nu mai avea nici o consistență și nu mai era capabilă să impresioneze nici măcar retina celui mai răbdător înger. Puteai să crezi că acolo se deschide o gaură, un gang al Anti-materiei...

Să se ducă la locul numit OBLIGADO... Să-l fi ținut un spaniol? Doar lumea lui Don Quijote mai poate să-ți dea de înțeles că orice ai face, ești, rămîi obligat cu un vis, cu o nebunie, cu o utopie sublimă. Să aștepte o zi cu soare și să fotografieze scaunul, primul din dreapta, rîndul întîi, indiferent cine l-ar ocupa, cum stai cu fața spre firmă, singura din lume care își face cu atîta noblețe reclamă.

El, marele, celebrul fotograf nu va rata. El va învinge singurătatea și lipsa, prevestită. Va birui absența locului în care ea fiind, pe scaunul de pai împletit, începuse treptat să nu mai fie: a, nu, nu bătrînul fusese de vină. Să înfrunte golul, visat, și cupa goală pe care el, tocmai el, și de ce el?, i-o întindea în ultimul vis.

octombrie 1982

(Fragmente din romanul **Obligado**, în pregătire la Editura Eminescu)

Teatru

PREMIERE

Teatrul „Ion Vasilescu"

„Un bărbat și mai multe femei"

SPECTACOLUL de pe scena Teatrului „Ion Vasilescu" **Un bărbat și mai multe femei** de Leonid Zorin își propune să fie deliberat prilej de recital pentru arta actorului. Rigorile unei asemenea întreprinderi artistice sînt precise și severe. Ea presupune o partitură dramatică și o viziune regizorală care să solicite capacitatea interpretului de a surprinde simultan și caleidoscopic cele mai diverse stări ale personajelor, de a contura linii caracterologice diferite, fiind deopotrivă expresiv în dialog și pantomimă ; cere actori cu disponibilități psihice și fizice speciale.

Sînt exigențe cărora reprezentația interpreților Marieta Luca, Constantin Răşchitor și Sorin Postelnicu (regizor) nu le răspund. Textul dramaturgului sovietic este un exercițiu dramatic scris cu meșteșug scenic, pretext pentru creionarea a opt schițe de portrete feminine, construite pe parodierea disimulată a unor clișee de comportament și de structură temperamentală. Conflictul acestei fabule antibirocratice este însă lipsit de jocul surprinzător al răsturnărilor de situații, fantezia comică a autorului în conturarea și diferențierea eroilor fiind modestă. Vicisitudinile umilului funcționar Garunski (Constantin Răşchitor) în urma unei idile nevinovate în concediul de odihnă cu o excentrică și exaltată pseudo-poetă au o vigoare satirică scăzută. Interesul pentru piesă stă mai puțin în calitatea conținutului cît în coloritul care i se dă în spectacol.

În regia lui Sorin Postelnicu, reprezentația rămîne la stadiul senzațiilor. În montare nu funcționează arta legăturilor și a trecerilor între momente, scenele înșiruindu-se expozitiv, fragmentate de intervențiile ferme ale unui povestitor exterior.

Decorul greoi și posomorît — un sistem de paravane sugerînd labirintul în care intră eroul — costume uneori de o dizgrațioasă ciudățenie, semnate de Eva Șorban, comentează fără subtilitate universul eroilor. Cei doi actori, Constantin Răşchitor și Marieta Luca, își găsesc cu greu firescul în joc. Interpreta celor opt portrete feminine are un oarecare aplomb doar în ipostaza soției lui Garunski și în cea a directoarei. În efortul de a o portretiza se simte ușurința care atinge uneori neglijența. Pitorescul tipurilor este încărcat cu grațiozități, dulcegării sau manifestări de cabotinism (la Răşchitor uneori de foarte prost gust) ce sufocă imaginea teatrală. Gesticulația dezordonată, jocul fizionomiei necontrolat, îngroșarea liniilor, vulgarizează în general personajele, pe alocuri le face dezagreabile, scoțîndu-le din zona artisticului (scenele dintre Garunski și Istomina). Experiența acestei montări precipitate, diletante, lipsită de subtilitate și spirit, impune din partea teatrului revizuirea criteriilor în alegerea gînditorilor de spectacole, capabili să pună real în valoare talentul și disponibilitățile artistice ale trupei.

Stravinski la păpuși

■ Spectacolul Teatrului Țăndărică **Nocturnă Stravinski** are o dublă semnificație culturală. El marchează centenarul nașterii marelui muzician și se constituie în același timp într-o inedită experiență artistică ce pune în lumină revelant întîlnirea dintre muzica compozitorului rus și spiritul păpușăresc cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric. Cele două cunoscute lucrări **Petruşka** și **Vulpea** în viziunea regizoral-coregrafică a Irinei Niculescu, prin atributele exterioare — decor, păpuși, animație — savant reconstituite, prin poezia vizuală a formelor plastice imaginate de Mioara Buescu și Anca Zbarcea degajă eleganță și rafinament. În **Petruşka**, aparența de joc a reprezentației traduce sugestiv ritmurile muzicii ce comentează detașat drama sărmanei păpuțe. Actorii dansînd (mișcare scenică : Adina Cezar), animînd păpuși mari — măști vesele, caricaturale — creează atmosfera pestriță a bîlciului. Peste această descriere molatică și jovială se suprapune, treptat, surd, un ritm dramatic. El se naște din povestea nefericitului Petruşka prezentată cu marionete mici de doi păpușari ambulanți (Liviu Berehoi, Rodica Dobre). În aceste momente, exploatarea insuficientă a laturii excentrice a păpușii, excesul de psihologism, ilustrează uneori muzica lui Stravinski, aplatizînd viziunea. Rigoarea și expresivitatea liniilor precise se regăsesc în moartea lui Petruşka. Ieșind rănită din convenție, din cutia mică, și îndreptîndu-se spre publicul curios, mirată parcă de ce i s-a întîmplat, marioneta se prăbușește inertă. Animată de Liviu Berehoi ea degajă un sentiment pur și delicat, marcînd emoțional clipa cînd păpușa capătă însușiri omenești. În această întreprindere scenică Irina Niculescu a lucrat împreună cu o trupă de tineri minuitori dintre care îi mai numim pe Ioana Stoica, Paul Ionescu, Valentina Roman, Claudia Georgescu. În tablourile vivante compuse, ei demonstrează virtuozitate și măiestrie tehnică, dezinvoltură și siguranță interpretativă.

În a doua parte a serii, în **Vulpea**, „istorie burlescă cîntată și reprezentată", cum o definea Stravinski, regizoarea reușește mai închegat performanța ca muzica să fie nu un element autonom, ci un factor complementar determinant și determinat prin spectacol. Într-un decor stilizat, inspirat colorat, cu cîteva elemente simple de recuzită — o scară, un sistem de panouri — patru domni respectabili, în frac, compun cu farmec, cu vervă, povestea Vulpii, a Cocoșului îngîmfat și a celor doi prieteni salvatori, Țapul și Pisica. În această fantezie muzicală invitații Teatrului „Țăndărică" — soliștii Cristian Mihăilescu, Vladimir Deveselu, Constantin Gabor și Pompei Hărăşteanu, reputați cîntăreți expresivi în cînt și pantomimă, îmbină în joc ironia și pesimismul disimulat în parodie, umorul lor fiind foarte spiritual. Evoluția mimică și păpușărească a Ioanei Stoica și a lui Paul Ionescu (Vulpea) subliniază simplitatea elevată și grația montării.

Ludmila Patlanjoglu

Turneul teatrului „Petőfi Sándor" din Veszprém în țara noastră

Caragiale în limba maghiară

PENTRU a treia oară oaspete al țării noastre, teatrul din Veszprém a prezentat o selecție de trei spectacole, adică o piesă contemporană, una aparținînd unui clasic maghiar, iar a treia din creația lui I. L. Caragiale.

Aruncătorul de cuțite de Miklós Hubay are doar aparența unui conflict de familie, implicațiile politice, sociale și etice ale dezbaterii fiind mult mai profunde. Acțiunea, plasată în 1957, înfățișează tragedia unei familii care își vede înșelate visele primei tinereți. Dezbatere de o brutală sinceritate, piesa a așteptat un sfert de veac din momentul în care a fost scrisă pînă la această premieră primă, bucurîndu-se de aportul unui creator prestigios al scenei maghiare, regizorul Ferenc Sik, artist emerit (decorul György Vujovich, costumele Agnes Gyarmathy) și de doi foarte buni interpreți: Zsuzsanna Högye și Gábor Csikos. Din păcate, spectacolul, conceput ca o producție „de studio" pentru o sală intimă, într-o comunicare directă cu spectatorii, a fost vizibil stînjenit de servituțile „cutiei italiene".

Cunoscut ca dramaturg mai ales prin comedia **Primărița Sarii,** marele prozator maghiar Moricz Zsigmond este prezent acum pe scena din Veszprém cu **Mica pasăre.** Acțiunea piesei se petrece tot în mediul rural, eroina — Böske — fiind un prototip al cinstei, curățeniei sufletești, al intransigenței față de orice nedreptate, de fapt o inadaptabilă prin modul în care refuză o viață neconformă cu aspirațiile ei. Piesa trăiește mai ales prin modul realist în care este prezentată o epocă și o societate, prin diversitatea tipurilor și a caracterelor creionate de autor, prin perspectiva optimistă către un viitor mai luminos.

Spectacolul, în regia aceluiași Ferenc Sik, are destule accente naturaliste, peste care se suprapun momente de un simbolism nu întotdeauna justificat, dar dă posibilitatea unor interpreți să-și dovedească talentul, forța dramatică.

Trebuie să spunem, de la bun început, că realizarea piesei **O noapte furtunoasă** la teatrul din Veszprém a însemnat un spectacol de excepție. De altfel, el s-a bucurat de o caldă primire din partea criticii de specialitate din țara vecină și prietenă, fiind relevate atît calitățile textului dramatic, cît și ale regiei artistice, iscălite de Dan Micu. Într-adevăr, și prin acest spectacol, se confirmă genialitatea marelui nostru clasic, dar și virtuțile școlii regizorale românești.

Spectacolul este lucrat cu o migală de artizan, fiecare gest, fiecare privire, fiecare mișcare avînd o semnificație definitorie pentru epoca și caracterele zugrăvite. Tabloul societății burgheze de la sfîrșitul veacului trecut este limpede, convingător, într-o originală și modernă lectură a textului. Acțiunea începe prin redarea atmosferei de muncă în casa chiristigiului: ferăstraie ce scrîșnesc fără răgaz, unelte de muncă împrăștiate pretutindeni (găleți cu mortar, mormane de cărămizi și talaj — doar casa se repară!), iar Spiridon, tîrșindu-și pașii, încearcă să pună oarecare ordine în harababura ce domnește peste tot. Trecerea lui Chiriac prin scenă înseamnă și ochiade insistente spre dormitorul Vetei, în timp ce aceasta privește, nefericită, prin crăpătura ușii. Interpreții cîntă, cu convingere, cîntece „de ocnă" și romanțe de mahala. În timp ce Zița povestește, într-un ritm debordant, pățania ei cu „mitocanul" Țîrcădău, Veta, cu ochii pierduți, îngînă o „sfîșietoare" romanță. La toate peripețiile cîte se petrec în scenă, Spiridon pîndește de după geamuri, de după uși, prin colțuri.

Dintr-un unghi nou sînt privite personajele și relațiile dintre personaje.

Teatrul „Petőfi Sándor", Veszprém. Scenă din spectacolul cu O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale, cu Ferenc David Kiss, Jászai László, Vajda Karoly, Högye Zsuzsanna, regia, Dan Micu ; scenografia, Dragoș Georgescu

Jupîn Dumitrache nu este un senil dus de nas, ci un parvenit rapace, orbit de propriul său orgoliu. Chiriac nu este tînărul ambițios care — cîndva — va deveni un nou Titircă, ci un om matur, ratat, incapabil să trăiască fără un stăpîn și pe veci încătușat în mrejele Vetei, un refulat ce se mîngîie cu amorul stăpînei. Dan Micu demonstrează prin acest spectacol că, pentru a transforma lumea, societatea, este necesar mai întîi ca oamenii să se schimbe. Răul nu este numai în afară, ci și în oameni, și, pentru ca lumea să devină mai bună, trebuie ca oamenii să fie mai buni. Astfel, virtuțile acestei comedii se dilată, devenind o amplă investigare a societății burgheze, un act de acuzare în registrul satiric, cu accente tragice.

A fost ajutat, în această întreprindere, de scenograful Dragoș Georgescu, realizatorul unui spațiu scenic generos, creat în unghiuri și planuri foarte diverse, în care personajele circulă fără întrerupere, dînd dinamism acțiunii.

O distribuție excelentă asigură succesul spectacolului: Károly Vajda (Dumitrache Titircă) cu aplomb, sigur în tot ceea ce întreprinde; Ferenc Dávid Kiss (Ipingescu) plimbîndu-și nedumeririle cu un umor discret, László Jaszai (Chiriac), actor total, de o mare sinceritate, Jozsef Sashalmi (Spiridon), între tragic și grotesc, cu o mare disponibilitate de investigare a caracterelor și o forță de comunicare deosebită, Gyula Benedek (Rică Venturiano), fanfaron și laș, sforăitor și timorat, cu un registru amplu, Zsuzsanna Högye (Veta), actriță cu mari posibilități în redarea nuanțelor într-o impresionantă paletă coloristică, Zsuzsa Bartal (Zița), realizatoare a unei interesante compoziții, amestecînd accentele vulgare cu pudoarea disimulată.

Spectacolul teatrului din Veszprém cu **O noapte furtunoasă** este o izbîndă artistică. O consemnăm cu regretul că itinerarul turneului nu a cuprins și Capitala țării noastre, lipsind astfel un public larg și competent de plăcerea reîntîlnirii cu opera marelui nostru clasic într-o realizare de referință.

Mihai Crișan

„Pădurea nebună"

ZAHARIA STANCU a fost un excelent literat. Dar n-a avut niciodată nimic în comun cu cinematograful. Totuși, din romanul său **Pădurea nebună** nu se putea face decît un film de mare și originală avangardă. Ori așa, ori deloc. Căci supus la estetica obișnuită a cinematografiei, nu s-ar fi putut scoate mare lucru. În această poveste nu se întîmplă nimic. Adică **pare** că nu se petrece nimic. Că e o poveste fără subiect, fără „story". Un film de tip New American Cinema (à la Cassavetes), un film cum zic aceștia: **plotless**, adică, fără intrigă, fără tramă.

În realitate, filmul făcut de regizorul Nicolae Corjos (co-scenarist alături de Ion Cantacuzino și Virgil Puicea) nu numai că are subiect și temă, dar această temă este unică în felul ei. Tema e **confuzia**. Personajele nu pricep ce se întîmplă în jurul și în vremea lor. Și-s conștienți că nu pricep. Și se căznesc din răsputeri să priceapă. Era o epocă foarte complicată: anii postbelici.

Nenumărate greve arătau seriozitatea mișcării muncitorești. Grevele eșuau. Dar reîncepeau. Un tînăr doritor să priceapă ticăloșiile celor bogați pricepea prea bine, și de aceea nu mai pricepea deloc. Nemernicia era pretutindeni răspîndită; totul era egal de total criticabil. Doar muncitorii luptau să salveze țara de la pieire. Cum oare vor proceda? Greu de explicat în puține cuvinte. Mișcările lor eșuau, iar arestările se înmulțeau. Dar un lucru pricepea tînărul care voia să priceapă. Anume că muncitorii nu vor înceta niciodată lupta. Că pînă la urmă vor învinge. Cînd? Imposibil de dedus, atunci, în anii '20. Aceeași înțelegere, globală, absolută ca și în înțelegerea cealaltă, a ticăloșiei integrale. În ambele probleme, aceeași certitudine a adevărului, aceeași imposibilitate de a-i înțelege detaliile și mecanismul. O stare de confuzie dar și o stare de încredere în viitor.

Eroul romanului lui Zaharia Stancu, precum și al filmului inspirat din cartea sa, este un tînăr deștept și doritor de a pricepe ceea ce-l înconjoară. Războiul l-a împiedicat să facă liceul. Și acum, cam „bătrîior" (vreo 22 de ani), departe de casa părintească, merge la școală și dă meditații pentru a-și plăti casa și masa. În situația lui mai sînt și alți juni bătrîiori. Și două fete (interpretate de Valeria Sitaru și Catrinel Dumitrescu). Fiecare pe alte temeiuri, vor avea un destin tragic, deși anonim, cu o strălucire ascunsă, nedată pe față. Spectatorul o va descoperi. Și este ceva de o mare noutate psihologică. Nu v-o spun, între altele pentru că necesită analize morale pentru care nu am spațiu în revistă. Există și o a treia fată (interpretă: Gabriela Cuc). O tătăroaică tînără și frumoasă, fiica proprietarului unei herghelii la care Darie lucrase, nu demult, ca slugă. Între el și fată avuseseră loc întîmplări fantastice și totuși nespus de logice. Logica ei, a tătăroaicei, plină de reacții neașteptate. Toate trei fetele au mare admirație pentru Darie (interpretat de Florin Zamfirescu). De ce? Fiindcă știu cu certitudine că are cuget drept, că e protestatar și, în sfîrșit, pentru că e „intelectual", talentat în îndeletnicirile spirituale. Ele o știu, deși el nu face nimic ostentativ. Meritele lui sînt ghicite, nu exhibate cabotinește. Această sobrietate în purtare se găsește în vorbele lui, și mai ales în vorbele pe care el nu le spune. Cu o discreție, cu un bun gust desăvîrșit.

Și filmul se sfîrșește fără final. Băiatul pleacă la București. E probabil că va scrie la vreo revistă sau gazetă; e probabil că se va adînci tot mai mult în activitatea progresistă. Adică va continua să facă mai concret ceea ce pînă atunci mai mult gîndise. Iar celelalte personaje vor continua și ele la fel. Final nu zic „deschis", ci mai degrabă închis. Și plin de probleme sufletești, cu atît mai dramatice cu cît e vorba de oameni simpli și cinstiți, adică oameni care nu mint.

Sper să am putința odată să analizez în detalii această subtilă, bogată și originală poveste.

D.I. Suchianu

Secvența

■ FILMUL regizat și produs de Tony Richardson, **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (1962), continuă să-și demonstreze strălucirea (recent, în sala „Union" — devenită neîncăpătoare —, tinerii de acum două decenii ca și cei de astăzi au redescoperit amara-i savoare). Modernitatea interioară a povestirii rescrise pentru ecran de Alan Sillitoe, după propria lui nuvelă, se păstrează, abrupta înlănțuire a întîmplărilor din trecut are cursivitate — racordurile aparent frînte, recompunîndu-se firesc, la nivelul senzației imediate, a stării sau gîndului eroului —, dar și înaltă semnificație simbolică. Din sensibilitatea adolescentină a acestui „angry man" crește, după dureroase erori, neîntinata sa demnitate. Confesiunea rostită pentru sine, în șoaptă, de-a lungul epuizantelor antrenamente, de către elevul internat într-o rigidă școală de corecție, dobîndește elocvența strigătului; căci maestrul „free cinema"-ului își trăiește intens propria credință, sculptînd auster cenușiile peisaje înghețate, ricanînd ori suferind odată cu personajele sale și, mai ales, dăruind publicului privirea copleșitoare a lui Tom Courtenay (atunci actor debutant).

Ic.

Florin Zamfirescu (Darie) și Sebastian Papaiani (Dobrică Tunsu), interpreții recentei ecranizări, realizată de Nicolae Corjos, după romanul Pădurea nebună de Zaharia Stancu

Cinema

Flash-back

Începutul

■ CUVÎNTUL introductiv și programul primelor săptămîni, în programul de sală, anunță dintru început ce va însemna această nouă stagiune a Cinematecii. Repertoriul va îmbina „interesul pentru evenimentul politic cu interesul pentru istoria celei de-a șaptea arte, pentru teoria și estetica filmului", va evidenția „rolul cinematografului în înțelegerea lumii contemporane" și va marca o serie de date din calendarul filmului și al lumii. Accentul pus pe aducerea în prezent a istoriei, ca și pe întîmpinarea filmului încă din pragul studioului se va materializa, ne spune programul, prin avantpremiere în care creatorul se va întîlni cu cinefilii în jurul unor pelicule încă neajunse la marele public. Din cinematecă, sala din str. Eforiei va deveni din cînd în cînd cineclub, din templu istoric — atelier de lucru, din olimp — agora și poate chiar maraton.

Prima lună oferă mari posibilități de alegere. Medalionul Ingmar Bergman — pornind de la **Plouă peste dragostea noastră**, continuînd cu **A șaptea pecete, Fragii, Izvorul, Persona, Rușinea** și ajungînd la **Prin oglindă** — va evolua desigur și-n noiembrie și, poate, se va apropia, prin filme, mai mult ca oricînd de zilele noastre. O emoționantă retrospectivă a filmului australian (începută, aceasta, din 1896 !) va descoperi un continent filmic necunoscut euro-americanilor egocentrici, răsturnîndu-ne multe date de istorie considerate definitive. Medalionul consacrat Valeriei Seciu va urmări spirala pe care, timp de un deceniu și jumătate, reprezentativa actriță a urcat de la moralismul **Casei neterminate** la senzaționala compoziție din **Vînătoarea de vulpi**. În sfîrșit, ciclul contemporan va pune alături filme ca **Puterea și adevărul, Premiul, A treia încercare, Călina roșie, Matriarhat, Mere roșii**, într-o competiție a artei-dezbatere, iar programul alcătuit la cererea abonaților va mixa **Eclipsa, Solaris, Cele 400 de lovituri, Amanții crucificați** într-o competiție a artei-inovație.

Numai timp să avem. Numai locuri să fie pentru toți, în această nouă sală de cinci sute de locuri, de mult meritată de răbduriul public bucureștean.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Restituiri:

„Othello"

■ În timp ce luni seara **Othello** de W. Shakespeare, înregistrare din 1952, în regia lui Paul Stratilat (cu Toma Dimitriu în rolul titlular, Clody Berthola în cel al Desdemonei și un impresionant Iago în viziunea lui Fory Etterle) se apropia de sfîrșit, la televiziune începea primul episod al transmisiunii-serial cu piesa **Anton Pann** de Lucian Blaga, regia artistică Cristian Munteanu. Acțiunea de valorificare a dramaturgiei românești moderne înscrie, astfel, încă o etapă. Iată, după Camil Petrescu, Lucian Blaga este supus examenului actualității și dacă televiziunea nu va separa cu lungi perioade de tăcere momentele acestei semnificative restituiri, inițiativa sa va avea concludente urmări. Spectacolul a fost dominat de Ion Caramitru, actor care își construiește cu farmec mereu incitant rolurile, lăsînd să se întrevadă dincolo de „melanholia" ce-i înnegurează privirile și-i urmărește gestul, lama rece, penetrantă a lucidității.

■ Încă înainte de a fi dobîndit calitatea de cronicar radiofonic, **Fonoteca de aur** se număra printre emisiunile pe care le așteptam și le urmăream cu mereu proaspăt interes. Situația nu s-a schimbat în anii din urmă și, ediție după ediție, **Fonoteca** reușește, parțial sau în totalitate, să pună în alertă atenția ascultătorilor săi. Emoția intrării în acest tip special de bibliotecă este comparabilă doar cu cea determinată de frecventarea cabinetelor de manuscrise, în ambele cazuri întîlnirea cu urmele materiale ale destinului marilor scriitori declanșînd lucrarea niciodată istovită a spiritului nostru. Bine a procedat, deci, Tudor Vornicu incluzînd în sumarul emisiunii sale de simbătă documentarul realizat de Elisabeta Mondanos în acest muzeu sonor al culturii românești. În 1963 se vor împlini 70 de ani de la prima înregistrare (păstrată) a vocii unui scriitor român. De atunci, zestrea **Fonotecii** a crescut impresionant și cele cîteva exemplificări de simbătă (în unele dintre ele, foșnetul vechi al discurilor echivala cu foșnetul totdeauna nou al istoriei) de la Elena Văcărescu la G. Călinescu, au avut forța de a convinge și de a impresiona. Tezaurul **Fonotecii** se cere mai des investigat (cîte dintre „piesele" sale au trecut în bibliografia tipărită a literaturii române ?) iar televiziunea, în posesia unor documente sau documentare vizuale de bună ținută, va continua, desigur, să o facă. Echipa **Fonotecii** a ieșit simbătă din umbrosul și nedreptul anonimat și gestul colegial al telerealizatorilor deschide un drum pe care se vor găsi și alte popasuri în redacții radiofonice cu tradiție și contribuții de prestigiu.

■ Urmînd îndemnul rubricii t.v., am ascultat ediția de simbătă a **Fonotecii de aur** ce s-a deschis cu un eseu al scriitorului Ioan Grigorescu dedicat „paznicilor de voci", paznicilor de voci-conștiință. Sadoveanu citind din **Amintiri din copilărie**, Vl. Streinu vorbind despre Creangă, George Vraca citind **Luceafărul** sau Tudor Arghezi rostind un elogiu **Poeziei muncii** au fost „piesele" unei demonstrații de cultură. Restituirea tradiției este o lecție de aur pentru contemporani.

Ioana Mălin

Telecinema

A accepta sau nu

● IATĂ și acest „Între noi părinții" de duminică seara, făcut de Monicelli cînd, oare cînd ? N-am avut curiozitatea să verific, mărturisesc, dar filmul avea un aer absolut străvechi, pe Mastroianni era nici să nu-l recunosc (exagerez, pentru uzul demonstrației)...

Am recunoscut, însă, cu ușurință genul de comedie și stilul de umor atît de particulare ale multora din filmele lui Monicelli, om care, în treacăt fie spus, a făcut asistență de regie la Germi și De Santis, a lucrat și cu Steno și cu Toto.

E vorba de un fel de pendulare și, finalmente, interferare între un umor buf și unul mai elaborat, cu nuanțe de negru și absurd. Adică o formă de umor popular, foarte accesibilă — cea dintîi —, virată pe neașteptate spre una mai cerebrală, mai sofisticată (dar nu în sensul rău al termenului).

Sigur, procedeul a fost utilizat și înaintea lui Monicelli, e folosit și azi (cu o insistență nu lipsită de anume tilc, dacă ne gîndim bine), dar foarte atașante și de efect, în cazul lui Monicelli, mi s-au părut de fiecare dată suplețea, ingeniozitatea și bunul gust cu care el aplică această tehnică destul de dificilă și, de ce nu?, riscantă. Nu mai puțin interesant e faptul că o folosește cu aceeași dezinvoltură, în același chip expresiv, pe subiecte foarte diferite ca factură.

E drept, nu toată lumea „prizează" această formulă și cunosc, de pildă, oameni cărora, ciudat, nici chiar „Marele război", opera „de vîrf" a lui Monicelli, nu le-a spus ceva deosebit (cel puțin stilistic vorbind), lăsîndu-i chiar vag nedumeriți. Ceea ce, pe mine cel puțin, nu mă alarmează în mod deosebit, fiindcă mi se pare normal ca, așa cum există o democrație a stilurilor (dacă se poate spune așa), să existe și înțelegere, toleranță față de chipurile deosebite, adesea contradictorii în care aceste stiluri sînt acceptate sau nu, înțelese sau nu.

Aurel Bădescu

Desen de **Gh. V. Ionescu**

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzeul de artă al R.S.R.

■ Nu există nici o îndoială asupra faptului că MICAELA ELEUTHERIADE reprezintă una din certitudinile picturii noastre contemporane, realitate ce decurge din valoarea picturală intrinsecă a operei sale, dar și din semnificația mai largă a stilului pe care îl acreditează. Ceea ce trebuie remarcat, acum ca și în expozițiile ce s-au succedat cu o regularitate demnă de stimă, este această consecvență și permanența prezențelor în manifestări de tot felul, ceea ce denotă nu numai o responsabilitate artistică asumată ci și conștiința locului pe care îl ocupă în contextul picturii noastre. Impresionant și exemplar travaliu artistic, desfășurat pe parcursul a peste cinci decenii, de care beneficiază nu doar climatul culturii noastre, implicit publicul, ci și cei ce caută o certitudine, un jalon, un posibil model de artist activ.

Expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. are toate datele unei etalări „în mers", în sensul desprinderii sale selective din realitatea atelierului, din ceea ce reprezintă ația zilnică de pasiune și efort investită în pictură. Mica realitate cotidiană, neeroizată dar redimensionată în scara afectului și a sintezei expresive, constituie și acum axa preocupărilor, diversitatea subiectelor, a motivelor analizate fiind practic nelimitată, ca într-o atentă și receptivă parcurgere a lumii poetizate. Imaginile citadine sînt cele cunoscute, cu o propensiune către vechi și recognoscibile repere pitorești, accentul căzînd pe expresivitatea autonomă, fără o căutare anume a spectaculosului. Acest tip de luare în posesiune a realității permite evoluții picturale degajate de obsesii sau limite, deschise sub raportul investiturii emoționale și al manipulării substanței cromatice. Fulgurația gestului tranșant, caligrafia suplă și subliniată prin accent valoric, înlocuirea particularizării fragmentare cu sensul ansamblului ce impune o dominantă cu ecouri în afect, transformă ceea ce ar putea fi un peisaj confortabil într-o invitație la implicare în esența fenomenului. Nimic trucat, nimic anume căutat în afara expresivității, un ușor accent nostalgic, relansînd melancolia începutului de toamnă exprimat poetic, se degajă din siguranța și căutarea profesionistului mereu nemulțumit de ceea ce a obținut astăzi.

Dominanta expoziției rămîne, totuși, natura statică, și aceasta nu din punct de vedere cantitativ ci sub raportul profunzimii problemelor puse și rezolvate, și al atenției acordate interpretării temelor ca stări de spirit. Aici descoperim o întreagă filiație cu pictura tradițională, cu ideea de „viață tăcută" în care obiectele conținute sînt prelungiri sau imagini simbolice ale prezenței umane implicite. Piesele, de mici dimensiuni, au un caracter intimist, „de suflet", în sensul orizontului apt de evadare pe care îl conțin și ni-l propun. Se dagajă, asemenea unei dimensiuni interioare ce se traduce în materie picturală, un accent pus pe galbenul evocator de atmosfere autumnale, poate și simbolic prin referire la un repertoriu codificat cîndva și astăzi aproape uitat. Anveloparea formelor este realizată astfel pînă la punctul unei absorbții spațiale, realitatea devine rezultatul cufundării într-un receptacul de lumină stinsă, accentele cromatice eclatînd ca tot atîtea centre optice și compoziționale. Regimul compunerii de culoare este foarte atent regizat, o logică severă controlează excesele cu ecouri din experiența post-fovistă, realizînd armonii surde și o tăcută circulație atmosferică. Date din care, ca dintr-un misterios dozaj alchimic, se degajă atracția picturii în totalitatea ei și valoarea aparte a creației Micaelei Eleutheriade.

„Eforie"

■ Eforturile logic concertate către o pictură solidă, rațională și afectivă în același timp, cu rezolvarea unor probleme de culoare, formă și construcție, se conturează explicit în lucrările prezentate de TIBERIU ZELEA în actuala sa expoziție. Articulată ca un compendiu al preocupărilor din ultimii ani, putînd servi într-un fel drept argument în favoarea ideii de program și de progresivă trecere de la notație la sinteză, manifestarea se axează pe trei trepte ale tentației formative, în fond ipostazele unui proces omogen în esența interioară. Foarte bun profesionist, sever cu sine și cu materia picturală pe care o aduce uneori la asceză, artistul își propune permanent teme de studiu, în sensul obținerii unor nivele simptomatice de calitate și cantitate, pornind de la explicitul armăturii figurative pentru a atinge treapta compunerii abstracte, în sensul reținerii esenței fenomenelor ca suport pentru variațiuni de culoare, spațialitate și compunere expresivă. De aici și o diversitate generată de unicitatea preocupărilor, cîmpul explorărilor suportînd, solicitînd chiar, relansări și propuneri de ipostaze, toate marcate de un cert stil personal. Masele esențiale, tranșante și, într-un fel, autoritar-monumentale, sînt sensibilizate prin fluența ductului, prin nervoasa caligrafiere a traseelor spațiale posibile, amintiri ale unei etape parcurse cu evidente cîștiguri în limpezirea propriului program. Analiza suprafeței și definirea volumelor se face, în cazul pieselor de interior, printr-o soluție de cubism postcézannian, mai curînd cu accente scientiste decît afective, dar cu o incontestabilă participare emoțională, pentru că temperamental Zelea aparține familiei sensibililor picturali. Naturi statice cu temă clasică, reluată și redimensionată cromatic, fac dintr-un capitol monden al picturii un șir de probleme de esență, cu rezolvări grave sau eclatante, potențînd calitatea materiei coloristice dincolo de valoarea pigmentară imediată. Același lucru se întîmplă cu peisajele sale citadine, în fond posibile articulări abstracte ce poartă memoria unui precedent, ca la Nicolas de Staël, compuneri decorativ-expresive cu vocație agorică, înnobilînd mari suprafețe de pînză cu armonii de culori pure și tonuri rupte, grupate în ciclul *Construcții*. Un foarte bun desenator și analist de volume, un colorist ce refuză confortul rețetelor uzitate în favoarea propriilor prospecțiuni, dificile dar dătătoare de satisfacții, un foarte serios și consecvent artizan de atelier, trăind în afara convulsiilor minore pentru a-și defini propriul orizont, acesta este Tiberiu Zelea pe care ni-l propune expoziția sa de reală ținută.

TIBERIU ZELEA : **Natură statică cu homar**

ARTIND

■ Reconfortantă întîlnirea cu creația a doi artiști ce lucrează în industria ceramicii, MARIANA și DAVID OLTEANU, ambii componenți ai reputatului colectiv de la uzina din Sighișoara. Propunerile lor, de un rafinat gust artistic, respectă dubla regulă a jocului, în sensul osmozei dintre finalitatea pragmatică, presupusă prin statutul producției, și valoarea estetică intrinsecă, în fond corolar al existenței sociale a oricărui obiect de circulație socială. Ca un răspuns concret, nu neapărat polemic dar explicit, la discuțiile în jurul noțiunii de design, cei doi propun soluții realiste, prototipuri pentru serializare industrială, și nu himere cu statut de unicat artizanal, în fond străine și chiar adversare în raport cu premisa teoretică. Firește, formele au funcționalitate pregnantă, se încadrează în sensul general presupus de obiectul destinat habitatului modern, dar spiritul ce tutelează volumele, planurile, decorul, este cel al tectonicii artistice, cu investiție de inventivitate și prognoză creatoare în avansarea prototipurilor. Remarcăm la cei doi, ca în general la toți creatorii serioși din ultimul deceniu, o preocupare consecventă față de crearea unor moduli menîți să agrementeze optic și arhitectural ambientul actual, de la cel particular la cel public, prin utilizarea unor forme, structuri și materiale ce deschid vaste cîmpuri de valorificare, toate atractive și mai ales rentabile. Același lucru se poate spune și despre obiectele casnice propuse — servicii, seturi cu diferite utilizări, vase decorative, platouri etc. — în care grija pentru „desenul" formei, pentru design deci, este dublată de utilizarea unui material și a unei glazuri adecvate, în intenția obținerii unui produs complet și complex, simplu, elegant, eficient și rentabil. De aici calitatea specială, rafinamentul și sobrietatea propunerilor, acreditînd simultan talentul a doi creatori de perspectivă, conștienți de locul lor în procesul general de ameliorare a spațiului fizic și moral contemporan, dar și necesitatea prezenței artistului în toate domeniile industriei, ca un factor determinant în instalarea acelui frumos cu funcție formativ-educativă către care aspiră societatea noastră.

Virgil Mocanu

O paletă bîrlădeană

■ OCTOGENARUL Mihail Adamiu s-a născut la Bîrlad, a debutat la Bîrlad, a fost profesor de desen la Bîrlad. De acest oraș în care a trăit și a creat o pleiadă de literați și artiști, orașul în care au apărut numeroase publicații literare și în care a ființat faimoasa „Academie bîrlădeană", îl leagă pe pictor cele mai puternice sentimente. Cu înclinație pentru desen încă din anii copilăriei, desena și picta tot ce-l impresiona. Descoperit de un pasionat, a fost recomandat pictorului Petre Bulgăraș care i-a îndrumat primii pași. A studiat apoi la Iași cu Băncilă și G. Popovici, iar după aceea la București cu G. D. Mirea și Verona. Au urmat debutul la Bîrlad (1930) și expozițiile de la Galați, Brăila și București. În 1943 i s-a acordat Premiul „Muzeului Simu", iar în 1946 Premiul Municipiului București. După participarea, în 1954, la Expoziția de stat, o parte din lucrările sale au fost selectate la expozițiile organizate de țara noastră în Franța, Grecia, Iugoslavia, Israel, Cehoslovacia, U.R.S.S., Turcia, iar din 1972 lucrări ale lui Mihail Adamiu sînt expuse și fac parte din bogatul și valorosul tezaur al Galeriilor de artă de la Dresda.

A pictat și pictează, cu predilecție, flori și peisaje. Natura și peisajul urbanistic constituie universul artei sale în care predomină, în diferite ipostaze, sentimentul liric. Florile, cu toată gama lor cromatică, peisajele, ca cele din *Amintiri dobrogene*, sau cele citadine din ciclul *Bîrladul meu*, sînt tot atîtea structuri intime de o delicată și încîntătoare gingășie ale unei conștiințe artistice, fapt relevat dealtfel și de lucrările din actuala retrospectivă organizată în orașul natal.

„Vezi această lucrare căreia i-am zis, după obiceiul locului, *Podul pescăriei* ? În prim plan sînt trei dughene. Pe lîngă ele trecea cîndva, zilnic, spre școală, un elev firav, plăpînd. Mai tîrziu le-a imortalizat în piesa *Tache, Ianke și Kadîr*. Era Victor Ion Popa. În această lucrare este un colț din Bîrladul de odinioară, o lume de altădată, o parte din viața mea... De aici mi-am luat zborul. Bîrladul este prima și ultima mea dragoste..."

Și pictorul octogenar, căruia-i urăm sănătate și viață lungă, începe să recite versurile poetului bîrlădean G.G.Ursu : „Oriunde, în scumpa mea Românie, / La Cluj, Timișoara sau Blaj pot să cad / O frunză de aur zburînd spre vecie, / Dar inima mea-i la Bîrlad."

Gh. Catană

MUZICĂ

Valori ale muzicii românești

OPERA bucureșteană este gazdă a unei excelente stagiuni camerale, desfășurîndu-se sub genericele diverse ale unor concerte adunînd forțe interpretative românești de prestigiu alături de tineri de certă perspectivă. Predominante sînt serile tematice ; cu alte cuvinte, programul concertelor de luni seara este alcătuit sub semnul unei stricteți repertoriale într-un fel, valoarea de act de cultură muzicală primînd în fața excelenței punctelor izolate de program.

Ca importanță culturală, serile de muzică românească sînt poate cele mai spectaculoase. Iar faptul că opera apasă pe acest generic (organizator și prezentator fiind binecunoscutul critic și teoretician Alfred Hoffman) reiese indiscutabil din programarea unor lucrări românești care, la vremea primelor lor audiții, au marcat largi deschideri ale componisticii naționale.

Reascultînd liedurile **Seara, Gornistul, Doină, Jos între care, Doi voinici** de Paul Constantinescu, pe versuri de Tudor Arghezi, Al. O. Teodoreanu, Șt. O. Iosif, bijuterii muzicale colorate cu expresivitatea discretă a nuanțelor de mezzopiano (remarcabilă interpretarea lui Constantin Gabor acompaniat de Florin Rădulescu) imediat înaintea piesei **Echinocții — Trio pentru vioară, clarinet și pian** scris în 1957 de Tiberiu Olah (de asemenea, remarcabil interpretat de George Dima, Valeriu Bărbuceanu și Lena Vieru), se poate desprinde, nu atît o filiație comună în sensul tradițional al termenului, cît o apropiere oarecum înrudită de substanța sonoră. Această muzică a lui Tiberiu Olah, cu vag suport programatic provenit din tradiția populară a descintecelor, e scrisă cu aceeași discreție și mărunțire dramaturgică a expresivității, modelate în curbe mici, nespectaculoase, modeste, unde principalul element de individualizare îl constituie grosimea trăsăturii. Scriitura instrumentală este largă, espațiată, cu goluri, apariții sonore căpătînd astfel, prin forța împrejurărilor, relief propriu chiar dacă elementele de pregnanță sînt minime. Piesa se aude astfel ca îndărătul unui ecran, la fel cum dimensiunea magică este ecranată de realitatea imediată a lucrurilor.

Echos pentru vioară solo (1977) de Ștefan Niculescu, interpret Avy Abramovici, este o rezultantă sonoră a preocupărilor de gîndire ale autorului, de „echilibrare" între unu și multiplu. Ar putea apărea aici că muzica este o coborîre, o desacralizare, o explicare simplificată a problemelor fundamentale ale filosofiei. Cunoașterea pieselor lui Șt. Niculescu arată cu evidență că muzica oferă răspunsuri specifice, determinate de natura substanței sonore și de incidența sub care este pusă întrebarea. La fel și în **Echos**. Cel mai clar apare aici dimensiunea arcuită a muzicii, deosebit de lină însă orientată cu hotărîre, desenînd un traseu simțit ca fiind bine anticipat și parcurgînd, pe tot cursul, teritoriile unei stricte determinări numerice.

Întreaga parte a doua a fost dedicată unei prime audiții integrale : **Muzică pentru Bacovia și Labiș, trei cicluri pentru voce și pian cu interludii instrumentale** de Anatol Vieru în interpretarea unui ansamblu format din Martha Kessler, Cornelia Angelescu, Corneliu Fănățeanu, Valeriu Bărbuceanu, George Dima, Lena Vieru, Matei Corvin. Audiția a reprezentat o întîlnire cu o muzică de excepție. Cred că s-ar putea vorbi aici de o individualitate camerală a acestei splendide partituri, idee grupînd scriitura instrumentală remarcabilă, cu filigran în relief însă, al mersului melodic, proporția bine păstrată în ceea ce privește pregnanța instrumentelor, dar mai ales o anumită senzație de gol, de depănare lent-temporală, de uscăciune rarefiată sonor, comprimată, să zicem, ca un spor de plantă păstrînd, în condiții neprielnice, potențialitatea unei abundențe trecute. Dimensiunea camerală a ciclului se colorează melancolic, intim, „bacovian", ușor maladiv, nedînd senzația unei asimilări subiective a universului concentrat în text, ci a unei fidele reconstituiri sub microscop. Muzica lui A. Vieru nu trăiește, nu evoluează, nu se descompune sau dizolvă în diluvii ; ea reconstituie, individualizîndu-se printr-un mimesis remarcabil, restringînd un întreg univers la dimensiunile unei încăperi (dimensiune camerală), ca un ceasornicar medieval, demiurg al unei lumi de metal, carton și vopsea, mișcate de resorturi și rotițe zimțate, verosimilă însă prin excelența meșteșugului, prin perseverența și dăruirea cuprinse în întreprindere.

Viorel Crețu

Eseu

„Arta" filosofiei hegeliene

„ESTETICA încearcă să domesticească spinarea tare și fremătindă a Pegasului — scria J. Ortega y Gasset într-un «Apendice» al studiilor despre Velázquez și Goya — ; pretinde să încadreze în pătrățelele conceptelor pletora inepuizabilă a substanței artistice. Estetica este pătratul cercului ; prin urmare, o operațiune destul de melancolică" *(Velázquez. Goya*, Ed. Meridiane, Buc., 1972, p. 393), Cu o afirmație apropiată, dar programatică, deschide I. Ianoși a treia secțiune, *arta filosofiei*, din cartea despre „prințul filosofilor" : „Estetica nu epuizează esteticul" (p. 206) — situație critică pentru estetică, de desfășurare „melancolică" sau de deschidere benefică, de generare compensativă, după opțiunile subterane. De data aceasta nu este vorba de acea „trădare necesară" în cunoașterea estetică, de care se ocupase esteticianul, ci afirmația are un sens mult mai problematic, de justificare a trecerii de la estetica în *calitate de parte* a unei filosofii la esteticul ca *trăsătură* a acesteia, la posibilitatea decelării *artisticității* unei *filosofii*. Și, totodată, această afirmație, ce pare ipotetică dînd curs unei demonstrații, este o consecință firească a unei serii de aserțiuni și opțiuni în domeniu : în 1972, în comunicarea *Pledoarie pentru „filosofia artei"*, I. Ianoși se orienta în definirea esteticii, nu spre „științele artei", ci spre „filosofia artei" ; în 1975, în *Schiță pentru o estetică posibilă* o preciza ca „filosofia frumosului și a artei" ; în 1978, în *Estetica*, îi redefinea în extensie *obiectul* printr-un izomorfism structural între *frumos* și *artă* și-i adăuga *metodologiei* principii operatorii comune filosofiei ; ca în 1980, în *Secolul nostru cel de toate zilele*, să propună chiar o particularizare a celei de-a 11-a teze a lui Marx : „filosofii n-au făcut decît să interpreteze estetic lumea, important este însă de a o face estetică" (p. 168), în alte cuvinte, realizarea unui izomorfism structural între *estetic* și *existență*. Prin aceasta, implicit, se tinde la o dimensionare *estetică* a tuturor domeniilor și, mai ales, a celor care privesc lumea ca *totalitate*, de unde se deduce faptul că *esteticul ca trăsătură* continuă să rămînă în afara *esteticii* (ca „știință a artei"), dar pentru o *estetică filosofică* devine exigență afirmația : estetica trebuie să aprehendeze esteticul.

Între aceste două afirmații I. Ianoși caută să determine transgresările celorlalte domenii în *estetic*, să lumineze „citimea" lor de *artisticitate*, să împletească „artisticul" cu „cognitivul", să reînfrățească „foste diversități sau adversități", căci „au ajuns la ordinea zilei cu deosebire corelațiile, interferențele, osmozele" (p. 209) ; în ultimul timp interesîndu-l „afinitățile elective" dintre *filosofie* și *artă* (dovadă fiind și articolele : *Filosofia ca artă*, rev. „Transilvania", nr. 9 / 1974 ; *Între eseu și sistem*, rev. „România literară", nr. 21 din 24 mai 1979 ; *D. D. Roșca—85*, rev. „România literară" nr. 5 din 31 ianuarie 1980 ; *Nevoia de cultură*, rev. „România literară", nr. 11 din 12 martie 1981 ; *Athanase Joja și „frumusețea inteligibilă"*, „Revista de filosofie", nr. 5 / 1981 etc.), cu corolarul *artă* și *viață*. Pentru aceasta, el încearcă să extragă din opera hegeliană argumente în domonstrație (ea părîndu-se a fi cazul limită), să deducă *artisticitatea* dintr-o filosofie programatic și polemic neartistică, după cum s-a delimitat chiar Hegel de romantismele exacerbat poetizate : „Dialectica a fost considerată frecvent ca o *artă*, ca și cînd ea s-ar întemeia pe un *talent* subiectiv și nu ar aparține obiectivității conceptului" *(Enciclopedia științelor filosofice. Logica*, Ed. Academiei, Buc., 1962, p. 832). Motivația consistă în faptul că și *arta* și *filosofia* se expun unor explicații totalizatoare, „privesc lumea ca totalitate", cum argumentase și T. Vianu în studiul *Filosofie și poezie*, și prin caracterul parțial „antropocentric" *filosofia* vine în incidență cu *arta*. Prin aceasta nu avem de-a face cu o *estetizare a folosofiei*, ci cu un *extract estetic din filosofie*.

I. Ianoși desfide calea stilistică, „țesătura nemijlocită a rostirii" prin care se poate înfrăți filosofia cu arta, în favoarea acelei „arte" a gîndirii ca gîndire, prin care iese în evidență „urzeala mai ascunsă a delimitărilor și edificărilor" (p. 210), și al cărei prototip nu poate fi decît *arhitectura* cu implicitul *muzicism* înghețat, sub care se deconspiră un *patos de adîncime*, conferator de *artisticitate*. Printr-o anume mișcare, atît metoda dialectică, cît și sistematizarea arhitectonică își trădează fierbințile virtuți *estetice*. Și referindu-se la cîteva opinii limitate la începutul perioadei interbelice și cu precădere la bibliografia românească privind aceste „afinități elective", le ordonează într-o înlănțuire triadică : *afirmare :* identificarea filosofiei cu arta — momentul Keyserling ; *negare :* contrazicerea de către gînditorii noștri a acestei aplatizate și mărginite identificări ; *negarea negației :* încercarea lui T. Vianu, L. Blaga și D.D. Roșca de a degaja dialecticul *și* dintre adevăr și frumos — determinante ale acestei afinități fiind pecetea individualității, „aspirația către totalitate" și unitatea stilistică. Topind unilateralitățile „tezei" și „antitezei" în raportul artă-filosofie, traducătorul și comentatorul hegelian, D.D. Roșca, a întemeiat „sinteza", „arta" acestei filosofii pe dialectica unității dintre individual și universal, pe acel „universal concret". Trecînd la mărturiile hegeliene proprii, I. Ianoși caută să explicitezeși ceea ce s-ar părea ca implicit : de la acel *Cel mai vechi sistem de program al idealismului german* al prefigurărilor hegeliene explicite la figurările implicite, preluînd ajutător, ca determinantă a acestor „afinități elective", și teoria vîrstelor, urmîndu-se o aceeași cale triadică, a asocierii, disocierii și reasocierii : „Afirmare, negare, negare a negației — scrie comentatorul — : frumosul trebuie să aparțină intim lumii spiritului, dar pe parcurs spiritul riguros trebuie să se elibereze de poetizările preajucăușe, pentru a se recunoaște, în cele din urmă, și în marea artă dar și în marea filosofie — compozitor !" (p. 228). Iar antecedente teoretice ale unei asemenea dezvăluiri estetice se găsesc în teza de doctorat a lui H. Glockner, din 1920, în capitolul *Prelegerile de estetică ale lui Hegel în relația lor cu „Fenomenologia spiritului"*, în care esteticul coincide cu chinuitorul drum de a apare al Ideii ; iar mult mai tîrziu, în structurarea „romanescă" a *Fenomenologiei spiritului* de către Noica din *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel* (Ed. Cartea Românească, Buc., 1980).

DE LA aceste reflexii preliminare, I. Ianoși adîncește demonstrația, prin a aduce în sprijin argument după argument în degajarea *esteticului* din *filosofic*. O trăsătură estetică se deconspiră în celebrele ridicări hegeliene de la abstract la concret, în acea „însuflețire", „automișcare a conceptului", sau „beție bahică". Se caută esteticul în înseși principiile dialecticii. Întrucît ideea care separă „identicul de divers" *„este creație veșnică, viață veșnică și spirit veșnic"* reprezentînd „dialectica" — o concluzie din *Logica* (mică, p. 348) dublu subliniată de V.I. Lenin în *Caiete filosofice* (p. 166) — se propune silogistic o joncțiune între *filosofie* și *artă* conform legii contrariilor ; în baza celebrelor conspecte, și ca punct de sprijin luîndu-se aserțiunile lui Lukács privitoare la acele „determinații ale reflexiei", fundamentale pentru ontologia dialectică hegeliană, se citește în mișcarea dialectică a conceptului spre concretitudinea sa și o trăsătură *estetică*. Cercul cercurilor, desfășurîndu-se ametitor triadic, luminează devenirea *istorică* în suprapunere cu cea *logică*, la capătul căreia apare „conceptul spiritului absolut", spiritul „infinit creator", după comentator, „constructor și compozitor". I. Ianoși explicitează importanța termenului mijlociu: în *Filosofia spiritului :* „spiritul obiectiv", spre a vădi întreaga concretitudine a gîndirii sociale hegeliene, intuirea genială a *muncii* și *diviziunii muncii*, preluată și desăvîrșită în istoricitatea sa de Marx în *Capitalul*.

Prin aceasta transpare acea „vicleană înviere din morți", celebra „viclenie a rațiunii", care se dovedește ca personificatoarea devenirii sau „automișcării" conceptului, și în funcție de care se operează transferuri între *material* și *spiritual*. Ba mai mult, prin conspectele lui Lenin, care dezghioacă de sub aparența mistică profunditatea cauzalității istorice, se sugerează nu numai modalitatea materialistă a lecturii „idealismului inteligent", ci și posibilitatea conjugării celor două domenii spirituale și a libertății sau necesității de recuperare a ceea ce aparține ca necesar „imperiului libertății". În acest sens, demonstrația curbează „spiritul idealist personificat" în „artist materialist", „viclenia" în „artă", istoria fiind pentru Hegel — se consideră — neîndoielnic „estetică", „viclenia istoriei" echivalînd cu „arta istoriei" (p. 259). Caracterizarea lui Socrate ca „operă de artă" devine un alt subpunct în demonstrație, al surprinderii transferurilor estetice în valoare ontică, al contemplării existenței umane istorice și sociale sub specia *esteticului ;* însăși lumea grecească antică își vădește particularitatea *estetică*.

În tensiunile și contradicțiile identității *gîndire-limbă* se descoperă „momentul estetic" ; de la afirmațiile explicite ale lui Hegel, de „a face filosofia să vorbească în limba germană", cum îi comunica lui Voss, la studiile muziciste ale lui Adorno și pînă la dizertația de doctorat a lui Henri Lauener, *Limba în filosofia lui Hegel...*, se rezumă acest raport ca „forma formei" sub latura determinărilor *estetice*. (De neînțeles e absența aserțiunilor lui D.D. Roșca din eseul *Stil de gîndire și mod de exprimare la Hegel* din *Insemnări despre Hegel*, privitoare la modul în care sensul „se dezvoltă în înaintarea expresiei", în cuvînt fiind semnificații concomitente, elastice și contradictorii generînd „bucuria gîndirii".) Și chiar sub anecdotica biografică, I. Ianoși caută coincidențe și simetrii semnificative pentru relația *artă-filosofie*. Valorile din istorie, artă, filosofie le ordonează în „triade" pentru a sublinia joncțiunile dintre acestea, marcate de un anume *patos*. Se descifrează un ritm silogistic al metamorfozărilor, al devenirii evenimentelor și momentelor în istorie, o implicare a istoricității în simbolul păsării Phönix sau al Minervei. Și istoria este invocată ca o poveste, dramă și tragedie cu un efect catartic pentru gîndire.

Dar argumentul fundamental, care a generat și relația suplă dintre metodă și sistem, în această translație estetică este categoria de *totalitate*, în creuzetul căreia, firește, se stringe tot adevărul dialectic hegelian. Polemic cu reprezentanții „Școlii de la Frankfurt" care suspectează categoria de totalitate de o pozitivare a instrăinării propunînd opera de artă „ca Altul opus realității sociale", I. Ianoși acceptă *totalitatea* într-o mișcare dialectică, în care tocmai „însuflețirea" constituie valența *estetică*. „Esteticul = vieții = și al filosofiei ce ia în mod conceptual act de viață — se deduce — ; nu poate să decurgă decît din = arhitectonica = totalității care, contradictorie, se obligă pe sine, dinlăuntrul ei, să se deruleze = muzical = " (p. 288). Cu concluzia că pe Hegel „arta l-a interesat ca față, ca forță, ca valoare a lumii umane, necesar a fi în continuare umanizată ; îl mai preocupa însă și = arta gîndirii = ca adecvată = artei vieții =, ca transpunînd în ideal întregul automișcat al realului" (p. 289). Și demonstrația se rotunjește în faptul că omul trebuie să se raporteze *și estetic* la sine și lumea sa, supus și supusă transformării. Totuși, trebuie subliniat că această tentativă, de decelare a *artei filosofiei* nu trebuie și nu înlocuiește filosoficul, chiar de-i multiplică prin strălucire comunicarea. Sau, altfel spus, filosofia trebuie să vorbească prin filosofic, dacă vrea să fiinteze, și numai după aceea prin alte „coduri" ce trebuiesc și acestea decodificate în propriul limbaj filosofic pentru ca ele să se ridice la ființare. Căci metaforic spus, dimensiunile estetice sînt doar flăcările ce joacă noaptea pe comorile filosofice, a căror strălucire cu adevărat nu poate să se împlinească decît prin dezgroparea și expunerea în lumina soarelui de amiază.

Pledoaria lui I. Ianoși vestește aurora unui timp de implicare a filosoficului chiar și prin *estetic*, din care își extrage adevărata ei semnificație, explicitîndu-se ca o consecință a unei mișcări mai profunde, a acelei coliziuni dintre *conștiința de sine* și *conștiința pentru sine* și a nevoii de a se ridica epoca, spre a-și depăși subiectivismul, la conștiința filosofică. De aceea, studiul despre o *dramă a compensărilor* hegeliene se curbează *compensativ*.

Dumitru Velea

Repere de cultură

DUPĂ un recent volum dedicat spiritului universal care a fost Galileo Galilei, și publicat în colecția Contemporanul nostru a Editurii Albatros, profesorul George Lăzărescu dă la lumină o nouă lucrare intitulată **Repere de cultură**, o culegere de studii relative la relațiile dintre România și Italia.

Reputatul italienist înmănunchiază în paginile ultimei sale cărți rezultatul cercetărilor sale asidui în arhive și biblioteci, urmărind un itinerar comparatist care relevă interferările dintre cele două culturi, interesul reciproc de cunoaștere manifestat de-a lungul secolelor, de istoricii și scriitorii reprezentativi ai celor două popoare atît de apropiate prin originea comună de istorie și de limbă, orientate de același umanism latin.

De o deosebită importanță este primul capitol și cel mai masiv al **Reperelor de cultură** (peste optzeci de pagini), dedicat primelor mărturii italiene despre țările române. Trebuie să afirmăm că paginile acestea alcătuiesc cea mai clară sinteză asupra primelor raporturi italo-române care a fost scrisă în limba română, de la Ramiro Ortiz sau Alexandru Marcu.

Autorul **Reperelor de cultură**, folosind rodnic timpul îndelung petrecut de el în Italia ca diplomat sau profesor de limba română la Universitățile italiene, a investigat cu tenacitate în arhive și biblioteci, aducînd într-adevăr noi mărturii despre relațiile italo-române care depășesc și rezultatele tezei sale de doctorat dedicate explorării tot a unui asemenea domeniu de cercetare, totdeauna un argument pentru a demonstra cunoașterea și deschiderea culturii românești către toate orizonturile. Odată mai mult se adeverește că Italia și Roma, orașul care o definește plenar, au fost totdeauna pentru România simbolul latinității, bazat pe conștiința originii comune a celor două popoare. Sub acest sigiliu etern, sub acest semn stelar de orientare, au afirmat umaniștii italieni, prin scrierile lor istorice și filologice, latinitatea românească. Poggio Bracciolini, Antonio Bonfini, Enea Silvio Piccolomini, alături și corespondent cu primii noștri istoriografi, au susținut, cu cea mai puternică convingere, acest mare și luminos adevăr. George Lăzărescu izbutește să pună în relief, cu luciditate dar și cu un pathos al scrisului, toate aceste afirmații ale autorilor unor scrieri care constituie pentru noi un inestimabil patrimoniu.

Capitolele următoare ale **Reperelor de cultură** sînt dedicate unor mari cărturari români orientați spre milenara cultură a Italiei, afirmatori luminoși ai valorilor sale spirituale, piloni ai consolidării raporturilor seculare ale celor două culturi.

Nu lipsesc, din această luminoasă galerie, scriitori clasici ai literaturii și istoriei spiritualității românești, de la George Asachi, la Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan ori George Călinescu, el însuși. Date noi prezentate în trăsături sintetice, totdeauna clare, contribuie la întregirea portretelor unor mari învățați ai poporului român, în sensul puternicii lor adeziuni și participări la spiritualitatea italiană.

Mai putem aminti, în cadrul acestor prea succinte notații menite să semnaleze apariția revelatoare a ultimei cărți a profesorului George Lăzărescu, o serie de pagini comparatiste dedicate lui Virgiliu, Ovidiu, Petrarca, Molière și Goldoni, Ippolito Nievo ori o încercare meritorie de reconsiderare a atît de contestatului polivalent scriitor care a fost Gabriele D'Annunzio.

Esteticienilor noștri nu le va scăpa desigur și capitolul relativ la formarea omului în concepția lui Antonio Gramsci. Autorul român demonstrează actualitatea gîndirii marelui intelectual și teoretician italian cu privire la problema totdeauna fundamentală a modelării umaniste a condiției umane.

Cartea lui George Lăzărescu, **Repere de cultură**, dovedește temeinica sa cunoaștere a culturii și civilizației italiene, a raporturilor italo-române, orientarea modernă a investigației, minuirea adecvată a metodelor comparatiste, alcătuind un nou document de cunoaștere reciprocă, o altă piatră solidă la consolidarea secularelor raporturi dintre cele două țări, vechile rădăcini istorice ale prieteniei româno-italiene, bazată pe originea comună latină a celor două popoare, incidențele dezvoltării lor istorice, izvoarele comune ale limbii și culturii.

Intensificării unor asemenea vechi tradiții, dezvoltate în condiții istorice noi, îi servește, ca o nouă valență, și **Repere de cultură**, ultima carte a lui George Lăzărescu.

Alexandru Balaci

Un roman popular

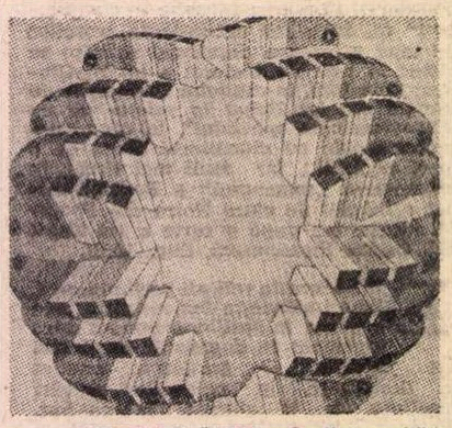
■ Cineastul polonez Jerzy Hoffman a dorit — după cum dealtfel declara, săptămîna trecută, la București — să se elibereze de modelele strălucite, create de el însuși, prin ecranizările după romanele lui Sienkiewicz, **Pan Wołodyjowski** (turnat în 1969) și **Potopul** (1973). Recentul său film **Vraciul** (1981), prezentat în gală, la sala „Studio", demonstrează că într-adevăr regizorul a părăsit căile care anterior i-au adus celebritatea; renunțînd nu numai la amplele fresce istorice, elaborate cu rafinament plastic, în prelungirea marilor opere literare, ci și la austeritatea din anii de început ai carierei sale (cînd semna incitante documentare, ori tensionate pledoarii etice, precum lung-metrajul de ficțiune **Legea și forța** din 1964), Jerzy Hoffman preia, în **Vraciul**, subiectul unui roman popular, aparținînd lui Tadeusz Dołęga-Mostowicz, scriitor prolific, de succes, în perioada interbelică. Peripețiile eroului, un faimos chirurg care își pierde memoria, vagabondează senin, își redescoperă încet-încet profesiunea, iar în final își regăsește identitatea, alături de fiica mult îndrăgită și de fidelul său coleg, sînt reconstituite îndelung pe ecran. Secvențele se înlănțuie molcom; din spații și timpuri variate — peregrinările medicului cu mintea rătăcită durează aproape două decenii — izvorăsc alte și alte situații pitorești. De-a lungul peliculei se simte plăcerea regizorului de a reînnoda firele melodramaticei narațiuni, ca și bucuria de a alcătui miniaturi portretistice. Credința lui Jerzy Hoffman în ecoul contemporan al acestei povestiri sentimentale se comunică viu colaboratorilor săi și în primul rînd actorilor Jerzy Binczycki, Anna Dymna, Tomasz Stockinger, purtători ai tandreții și purității omenești, prin și dincolo de romanțioasele meandre ale acțiunii din **Vraciul**. Iar publicul — trei milioane de spectatori au văzut pelicula, în primele luni de difuzare în cinematografele poloneze — a confirmat opțiunea realizatorului.

Ioana Creangă

Noutăți în arta plastică iugoslavă din anii '70

(Sala Dalles)

● FIINDCĂ există, cu pronunțata lui personalitate, muzeul de artă modernă din Belgrad iradiază determinări și direcții ale judecăților despre arta actuală iugoslavă; pe scurt spus, rămîne un punct de referință la care este necesar — și recomandabil — să ne întoarcem ori de cîte ori noi generații de opere încep să bată la porțile consacrării. Dacă o facem, vom putea constata ușor că cei mai tineri dintre artiștii Iugoslaviei, care expun astăzi la București pictură, sculptură, grafică și fotografie, într-o selecție reprezentativă, continuă să practice o artă pe traiectoria destinului muzeal. Ideile noi — și sînt —, căutările tehnice — ele sînt încă și mai multe — păstrează o ținută senină din punctul de vedere al artiștilor și liniștitoare pentru contemplatori, rezultată din certitudinea că un anume spațiu rezervat culturii, așa cum îl definesc și deci îl delimitează o experiență europeană de veacuri, pare să-și aibă viitorul asigurat. Zgomotul demonstrației tinerești rămîne estompat pe fondul catifelat al respectului pentru valorile unui tip de raporturi de mult stabilit între viață și artă. Nimic din aventura răsturnării de bariere și a incursiunilor fără menajamente dintr-un teritoriu în altul, așa cum le puteam întîlni în multe manifestări artistice, mai ales americane, vest-germane și olandeze din anii 60 și 70. Nu se poate spune însă că ecoul mișcărilor artistice din aceste țări — precum și din Franța ori Italia — nu este prezent; dimpotrivă. Îndeosebi pe latura abstracționismului monocrom, prestigiul lui Barnett Newman se face simțit; ca și hiperrealismul, pop-arta și colorismul sonor și sec al lui Roy Lichtenstein. Astfel de ecouri nu modifică totuși substratul referențial de bază al tinerei arte iugoslave: originalitatea lui Milan Blanusa de pildă, cunoscut publicului nostru și din expozițiile de pictură a țărilor balcanice, este bine conturată într-un sistem de valori propriu.



MIROSLAV ŠUTEJ: **Grafică mobilă**

Iată: viziunea lui Blanusa se autodeclară suprarealistă, lucrările îi sînt intitulate **Magritte în acțiune**; prin aceasta nu-și anihilează însă firul de legătură cu dramatismul mobil și intens material al expresionismului iugoslav inter și postbelic. Suprarealismul de factură dadaistă, plin de ironii și perplexități este bine reprezentat de Iokanovic-Toumin în recentele „picturi deschise", mărturii ale unei autozeflemisiri cu privire la iluzia veșniciei picturii; lirismul amplu de Ivo Friscic și Boris Jesih; privirile asupra dramelor materiei de Andrei Jernec, într-o compoziție alcătuită din fișii pe pînză și de numita **Realitate și iluzie**, sau de sculptorul Andrej Ajdic, autorul **Osului baroc**.

Includerea fotografiei în expoziție este îmbucurătoare: ne dă prilejul să facem cunoștință cu fotografia conceptuală a lui G. Trbuljak, a Marinei Abramovic, a lui D. Todosijevic, sau cu demersul analitic în studiul realității apte de a fi fotografiate, propus de T. Gotovac.

A.P.

Prezent și perspectivă

(Urmare din pagina 1)

Abordînd în spirit autentic revoluționar o vastă problematică pe care o impune în condițiile de astăzi mersul înainte al construcției socialiste în țara noastră, conducătorul partidului și statului a făcut o serie de referințe critice privind îndeosebi gradul de competență a cadrelor de specialitate, în finalitatea asigurării unei ridicări continue a pregătirii lor profesionale, subliniind necesitatea întăririi colaborării între cercetare și învățămînt.

Referindu-se la activitatea de comerț exterior, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat prevederea ca în 1983 datoria externă să fie redusă cu circa 20 la sută, ceea ce va asigura un echilibru și posibilitatea ca în anii 1984—1985 să poată fi plătită înainte de termen o parte din datoria externă — acționînd cu fermitate pentru ca, în cîțiva ani, ea să fie lichidată complet și să nu mai avem nici o datorie externă. Așadar, un argument în plus pentru preocuparea continuă de ridicare a calității și a nivelului tehnic al producției, totodată pentru o valorificare mai bună la export a materiilor prime, a materialelor, a muncii poporului nostru.

O atenție deosebită acordă Planul creșterii nivelului de trai material și spiritual. Ca atare, se prevede o creștere a retribuției medii reale a personalului muncitor care, la sfîrșitul anului 1983, va fi cu 4 la sută mai mare, față de 1980, veniturile reale ale țărănimii urmînd a crește mai accentuat, în această perioadă — cu circa 10 la sută. Volumul desfacerii mărfurilor prin comerțul socialist va fi cu aproape 3 la sută mai mare decît în acest an. Se vor construi 190 000 de locuințe, precum și alte obiective social-culturale.

Se poate afirma, deci, cu deplin temei că planul pe 1983 asigură dezvoltarea în continuare a patriei noastre și înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a obiectivului fundamental privind trecerea României la un nou stadiu de dezvoltare.

În această perspectivă, se înscriu indicațiile privind o tot mai bună organizare a muncii, întărirea ordinii și disciplinei, a spiritului de răspundere în toate sectoarele de activitate. Dezvoltarea democrației muncitorești socialiste constituie un obiectiv de consecventă preocupare a conducerii noastre. De aici și dezbaterea în Plenară a proiectului de lege privind participarea, cu părți sociale, la constituirea fondului de dezvoltare economică, precum și Hotărîrea privind îmbunătățirea organizării și activității Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, consiliu care, în viitor, va funcționa cu atribute de Cameră Economică Legislativă. Dezvoltarea democrației socialiste, muncitorești constituie o necesitate obiectivă, o cerință fundamentală a înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism. **„Trebuie să facem totul — a subliniat secretarul general al partidului — pentru ca masele populare, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor să participe activ, cu toată competența, cu întreaga răspundere la elaborarea politicii interne și externe, la făurirea în mod conștient a propriului lor viitor, a viitorului socialist și comunist!".**

Concepție a unui partid revoluționar, însuflețit de cele mai nobile gînduri întru continua înflorire a civilizației și demnității umane pe pămîntul românesc, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară vibrează intens în inimile tuturor fiilor patriei.

„România literară"

King Vidor:

DUPĂ **Solomon și regina din Saba** am încercat să trăiesc altfel, îndeosebi să trăiesc și fără cinema. Am scris, firește, alte scenarii, cinci sau șase, am crezut — și cred și acum — cu tărie în ele, dar mi-am căutat în altă parte sursele vitale, surse care mi-au lipsit atît de mult în toți acești ani care au trecut, de fapt, încă de la debutul meu la Galveston. Voiam să arăt și să-mi dovedesc să puteam trăi fără cinema, că pot face noi experiențe în diverse domenii artistice și pot întîlni alți oameni. Afară de munca de scenarist, mi-am găsit în pictură mijlocul de expresie, un mijloc care avea avantajul de a nu mă obliga la toate acele lupte cu producătorii, purtate atîția ani. Eram în sfîrșit propriul meu stăpîn. Nu-i deci de mirare că ultima mea operă, **Metaphor** [1], e rodul întîlnirii unui regizor și a unui pictor. Am căutat de asemeni să-mi creez propriile mele opere cinematografice, fără ajutorul producătorilor. Astfel, cu ocazia realizării filmului **Adevăr și iluzie**, primul meu scurt metraj, am avut toată libertatea să-mi exprim gîndurile mele cele mai profunde despre raporturile dintre cinema și filosofie. În sfîrșit, în toți acești ani, numeroase festivaluri m-au primit fie ca membru al juriului, fie ca invitat al retrospectivelor cu filmele mele. Nu vreau să uit nici cursurile pe care le-am predat în universități. Astfel mi-am putut continua drumul sau am dat un curs nou celui pe care am început să-l străbat cu lung metrajul: **Cotitura**... **Cotitura** este titlul unui scenariu pe care am încercat să-l realizez timp de peste zece ani, intitulat de asemeni **The milly story**. Pentru festivalul de la San Francisco, în anul '60, doctorul Albert Johnson, directorul festivalului, selecționase cinci episoade din filmele mele cele mai cunoscute. Eram foarte mulțumit să le văd. După părerea mea, era un cinema bun, chiar cinema de cel mai bun nivel și, după terminarea bobinei, s-a aplaudat foarte mult. Un tînăr, cu siguranță un student, se sculă și-mi puse prima întrebare:

— Privind aceste extrase, care mi-au plăcut foarte mult și m-au emoționat, aș vrea să știu de ce n-ați făcut alte filme?

Am stat o clipă să mă gîndesc, apoi am mărturisit:

— Mi-ai pus o întrebare la care nu sînt în stare să răspund.

Totuși, acum, cînd au trecut cîțiva ani de atunci, îmi dau seama că ar trebui să încerc să dau acelui tînăr, studenților și cinefililor care mi-au mai pus această întrebare o explicație, că le datorez un răspuns.

După ce am terminat **Solomon și regina din Saba**, m-am înapoiat în America [2], unde am acceptat să străbat țara spre a vorbi despre film. Evident, mi-a fost greu, mai ales că nu nutream nici un entuziasm față de această producție.

După **Solomon și regina din Saba** am vrut să revin la acel gen de film care se naște și crește într-adevăr în mintea ta. Înainte de realizarea filmului **Război și pace**, mă gîndisem deja la un subiect intitulat „The milly story". Or, **Solomon și regina din Saba** fiind terminat, „United Artists" era de acord să producă un alt film, dar un film al meu.

TOATĂ viața, fie că-i vorba de copilărie sau de viața mea de cineast, n-am încetat să caut adevărul. În majoritatea celor mai bune filme ale mele, personajul principal, într-un grad mai mare sau mai mic, încarnează această căutare. Nimic nu poate explica mai bine afinitatea mea cu Pierre Bezuhov, personajul principal al romanului lui Tolstoi, care aleargă pe cîmpul de bătaie în căutarea adevărului. De aceea, căutam să mă întorc la acest gen de film, unde mă puteam exprima mai bine pe mine însumi. „The milly story" e povestea unui regizor în plină deziluzie, care vrea să revină în trecut, spre a căuta să descopere unde s-a înșelat. Doar realizarea unui nou film nu-i satisfăcea sufletul frămîntat.

Prietenul meu F. Scott Fitzgerald scrisese, în 1932, o nuvelă intitulată **Duminica unor nebuni**, care se inspira din viața și cariera mea. Cu mult înainte de „The milly story", el povestea despre un regizor de succes... Or, în 1932 mă aflam tocmai la o cotitură a vieții mele. Eram regizorul vedetă al companiei „M.G.M." și mai multe evenimente m-au determinat să mă întreb despre rostul existenței mele: plecarea mea din America în Europa, la Paris, apariția filmului vorbitor, criza economică din '29, despărțirea de a doua mea soție, Eleanor Boardman. Nu mă mai simțeam în stare să funcționez în cadrul sistemului. Filme ca **Scene de pe stradă** sau **Pasărea paradisului** dovedeau de altfel dorința de a pleca, de a găsi aiurea o nouă energie.

APOI am turnat **Piinea noastră cea de toate zilele** și o nouă aventură: făceam un film doar cu mijloacele mele așa cum, de fapt, realizasem **La remorcă**, punînd în gaj bijuteriile mamei. De astădată era vorba, bineînțeles, de un proiect mult mai important, destinat să dea curaj americanilor, să le arate că există undeva o speranță. Următorul meu film, **Noaptea nunții** [3], se inspira din viața și cariera lui F. Scott Fitzgerald. Era vorba de un scriitor de succes, care fugea din New York spre a-și căuta o nouă sursă de inspirație. Pelicula reda, bineînțeles, și propriile mele întrebări, propriile mele căutări. Regizorul din **The milly story**, Jim, se născuse și crescuse într-un orășel din Colorado. El refuză, la început, unul din acele obișnuite subiecte biblice pe care i-l propun producătorii. Se gîndește că există undeva aiurea o altă „paradă". În căutarea sa, se întoarce în ținutul tinereții sale, dar nu descoperă decît deziluzii: nici un loc, nici un om nu-i aduce salvarea. Căutarea lui se dovedește lipsită de temei. Dar, cînd era mai crunt decepționat, Jim întîlnește în orașul său natal pe Milly. E o fată ca toate fetele de azi, în blugi și picioarele goale. Ea intră din prima clipă în viața lui Jim. Personajul Milly este astfel o oglindă în care eroul meu se privea și găsea ceea ce avea nevoie și nu găsise pînă atunci. Filmul se termina, arătînd cum un regizor, trăind această experiență, dobîndind o maturitate, acceptîndu-se, putea să se întoarcă la profesiunea lui de regizor. Mi-au plăcut întotdeauna filmele lui Fellini și am găsit, deseori, în opera lui, propriile mele întrebări. În **8 1/2** [4], Fellini a creat un personaj foarte asemănător cu al meu. (Dealtfel și în **La dolce vita** [5]), personajele sînt asemănătoare). În tot cursul filmului, Fellini o îmbracă pe tînăra fată în alb. Dar regizorul își dă seama, aproape de sfîrșit, că ea nu este decît o **starietă**, avidă de roluri. Fellini a ales deci calea analistului cinic, lăsîndu-mă singur, cu doza mea de idealism.

DIN nou, după **Război și pace** și **Solomon și regina din Saba**, eram confruntat cu un producator: Darryl Zanuk, dar, după luni și luni care treceau, fără să se întîmple nimic, eu și cu „Milly" am trebuit să părăsim studiourile „United Artists". După plecarea mea de la acest studio, mi-am continuat aventura cu „Milly", citind în același timp o serie de scenarii, unul mai dezesperant decît altul.

În ce mă privește, dezgustat de producători, am hotărît să fac o haltă. M-am convins singur că-i timpul să mă opresc de a mă lovi de ziduri îmboldit doar de speranța nebună de a realiza „Milly". Tocmai atunci, un producător francez mi-a propus un film despre tinerețea lui Miguel Cervantes. Eram foarte entuziast. Viața lui Cervantes, tinerețea lui nu sînt lipsite nici de acțiuni, nici de aventuri, iar scriitorul vorbea foarte bine despre problemele sale de adolescent, despre preocupările lui. Pentru rolul lui Cervantes, m-am gîndit la Tony Curtis. Dar cu agentul lui era imposibil să se ajungă la un acord. Am telefonat lui Paul Newmann... Același cerc vicios a început să strălucească. Fără star, nu există film... Dacă cel puțin aș fi putut transmite entuziasmul meu actorilor, cum am făcut-o cu Audrey Hepburn și Mel Ferrer în **Război și pace**!

După cîtva timp, ședeam la Tourhall-ul din New York, lîngă Paul Newmann, pe care îl vedeam pentru prima oară. Am început să-i vorbesc despre Cervantes, dar el mi-a înapoiat scenariul: nu jucase niciodată într-un film de epocă și îi era teamă să înceapă.

---

[1]) Film realizat în 1979 pe 35 mm, cu King Vidor, Andrew Wyeth și Betsy Wyeth (n. tr.)

[2]) Filmul fusese realizat în Spania. (n. tr.)

[3]) Film realizat în 1935, după un scenariu de Edith Fitzgerald, avînd ca interpreți principali pe Gary Cooper și Anna Sten. (n. tr.)

[4]) Film realizat în 1963, reprezentînd o adevărată dezbatere, evidențiind o dialectică subtilă (n. tr.)

[5]) Film incisiv realizat în 1959, explozie de senzație și presentiment. (n. tr.)

„PARADA CEA MARE“

KING VIDOR aparține renumitei generații a lui John Ford, Raoul Walsh, Howard Hawks. Am putea spune că s-a născut (1894) odată cu cinematograful, a crescut cu el și a evoluat în același timp cu el. De la acel îndepărtat film, realizat pentru „Mutual Weckly“, în care, minuind pentru prima oară în viața lui o cameră și lipsit complet de orice experiență, a filmat marșul celor 11 000 de soldați americani — cel mai mare, pînă atunci, în istoria Statelor Unite — și pînă în 1959, cînd a realizat pentru „United Artists“ **Solomon și regina din Saba**, regizorul a înregistrat o bogată și variată fișă filmografică. Într-adevăr, în decursul a patru decenii de activitate cinematografică, King Vidor a realizat 53 de filme, dintre care unele producții deosebit de valoroase — **Parada cea mare** (1925), **Mulțimea** (1928), **Aleluia !** (1929), **Piinea noastră cea de toate zilele** (1934), **Cita-dela** (1938), **Northwest pasage** (1940), **O romanță americană** (1944), **Război și pace** (1950) —, care au intrat demult în istoria cinematografiei mondiale și, desigur, un număr însemnat de producții comerciale — acestea remarcîndu-se însă prin acuratețe, suflu epic și un ritm excepțional. Filmul **Parada cea mare**, de pildă, a fost proiectat la cinematograful „Astor“, de pe Broadway, timp de doi ani și a adus companiei „Metro Goldwyn Mayer“ 150 000 000 dolari.

Piinea noastră cea de toate zilele, consacrat șomajului și crizei economice care bintuia America, tratat ca un documentar, a fost încununat mai tirziu cu un premiu al Festivalului de la Moscova. **O romanță americană**, film prezentind extragerea minereului de fier, producția de oțel, fabricarea automobilelor, construirea bombardierelor într-o vreme cînd intreaga națiune americană era stăpînită de angoasa izbucnirii unui nou război, a fost primit cu entuziasm de public, în pofida excesului de scene tehnice. **Război și pace**, **Solomon și regina din Saba** au fost alte două mari succese ale regizorului.

Pe platourile studiourilor „First National“, „Metro Goldwyn Mayer“, „United Artists“ și ale atitor altor multe companii cinematografice, a lucrat cu actrițe și actori celebrii: Zasu Pitts, John Gilbert, Florance Vidor, Roy d'Arcy, Lillian Gish, Douglas Fairbanks, Renée Adorée, Wallace Beery, Marion Davies, Ronald Colman, Gary Cooper, Dolores Del Rio, Robert Young, Barbara Stanwyck, Spencer Tracy, Hedy Lamarr, Clark Gable, Paulette Goddard, James Stewart, Bette Davis, Kirk Douglas, Audrey Hepburn, Mel Ferrer, Anita Ekberg, Vittorio Gassman, Gina Lollobrigida, Yul Brynner.

După un drum atit de lung, în cursul căruia a străbătut toate etapele cinematografiei — filmul mut, cel sonor și vorbitor, tehnicolor și cinemascop —, s-a bucurat de triumfale succese, dar a suferit și mari dezamăgiri, a cunoscut oameni feluriți (actori, producători, scenariști, autori dramatici, scenografi, oameni de afaceri și oameni de rînd), King Vidor s-a oprit și, privind înapoi, a luat hotărirea să scrie tot ceea ce a trăit și astfel a apărut, în 1952, în America, **A tree is a tree** („Un arbore e un arbore“), autobiografie în care marele cineast povestește, cu umor și pasiune, nu doar viața sa, ci și pe aceea a întregii industrii cinematografice. Recent, el a oferit o nouă ediție a acestei autobiografii, **Parada cea mare** (editura J.C. Lattès), în care completează povestirea vieții sale, incluzînd cele trei lung-metraje pe care le-a realizat între timp, ca și alte proiecte. Din această carte, ce ne oferă posibilitatea să înțelegem extraordinara aventură care a fost viața lui King Vidor, care e totodată și viața unui uriaș artist, redăm pentru cititorii noștri fragmentul din aceste pagini.

Am plecat în Europa. Între Italia și Paris, am alcătuit bugetul. Evocind azi aceste clipe, nu mă pot opri de a gîndi că această cursă pentru realizarea producției nu se incadra în nici unul din standardele Hollywood-ului. Regizorii care au reușit în ultimii ani sînt cei care nu s-au sinchisit de buget. Mi-amintesc, că, într-o discuție cu Ernst Lubitsch, la „Paramount“, am declarat că pot termina un film la un preț mai mic decît cel care-mi fusese alocat. Agentul meu, care pe vremea aceea era Myron Selznik, auzind această remarcă stupidă și de neiertat, m-a injurat imediat ce Lubitsch a părăsit biroul. A trebuit să-i promit să nu mai vorbesc niciodată despre astfel de economii atita timp cît îmi va fi agent. Myron a murit de mult. Spania nu-i o țară bogată, iar eu voiam să realizez Cervantes.

Dar, vă întreb încă o dată : puteam accepta, ca regizor experimentat și de succes, să mi se strice scenariile ? ! Sîntem ceea ce sîntem, dar asta nu înseamnă că trebuie să ajungem la compromisuri imposibile. De atunci, m-am întrebat deseori dacă cineva din Europa sau din America a reușit să transpună pe ecran viața lui Cervantes, dar n-am aflat nici un răspuns.

DUPĂ **Solomon și regina din Saba** am scris și am ajutat să se scrie mai multe proiecte : **Cotitura**, la care am lucrat mai mult de zece ani ; **Faunul de marmură**, o versiune modernă a operei lui Nathaniel Hawthorne, a cărei acțiune se petrece la Roma ; **Revolta copiilor**, în care copii între 12 și 14 ani se coalizează împotriva părinților lor și, prin criticile lor, reușesc să trezească lumea adulților ; **Tinerețea lui Cervantes** ; **Viața lui Mary Baker Eddy** [6], fondatoarea scientismului, un minunat subiect, la care a trebuit să renunț, diriguitorii bisericii, care la început m-au susținut, revenind asupra hotăririi lor ; **Adevăr și iluzie**, un film experimental pe 16 mm ; **Domnul și doamna Bojo Ione**s, în care am văzut șansa de a face actual filmul meu mut, **Mulțimea**, în care înfățișam un cuplu tînăr american, confruntat cu problemele de azi (trei scenarii, toate respinse de Goldwyn Jr.) ; **Șapte vieți ale omului**, inspirat de versurile lui Shakespeare ; **Actorul**, scris acum doi ani, despre cariera lui James Murray, actorul din **Mulțimea**, **Fratele Jonathan**, cu alte cuvinte omul mijlociu, care era deasemeni o „aducere la zi“ a filmului meu **Mulțimea**.

În complexitatea actuală a cinematografiei n-am știut niciodată dacă producția nu mai avea nevoie de mine sau, dimpotrivă, faptura complexă care e King Vidor hotărise că nu mai avea nevoie de Hollywood. Am început să doresc foarte mult ca tot acest travaliu de scriitor să aibă rezultate. Apoi, cu timpul, mi s-a părut mult mai important să trăiesc decît să mă risipesc în toate acele manuscrise care nu făceau decît să adune praful pe etajere. În schimb, în anii aceștia am ținut nenumărate conferințe în universități și, acum încă, mă duc cu plăcere acolo spre a vorbi despre filmele mele. De asemeni, am predat la University Southern California. Aceste apariții la universități și la festivaluri (am fost la Deauville în septembrie 1978 și la Moscova în august 1979), precum și discuțiile cu studenții mi-au dat posibilitatea să judec și să înțeleg arta cinematografică și influența ei. În acești douăzeci de ani am învățat mai mult despre mine însumi și cinema decît am știut pe vremea cînd îmi realizam filmele. Mi-am văzut și revăzut, în toate statele Americii, ca și în restul lumii, cele mai renumite filme : **Mulțimea**, **Aleluia !**, **Mirajele**, **Parada cea mare**, ca și **Duel sub soare**, **Ardoarea de a trăi**. Am putut sta de vorbă cu publicul, am aflat ce gîndește, ce îndrăgește. Am putut, tot auzind invariabila întrebare : „Ce s-a întîmplat cu actorul acela minunat, James Murray ?“ să scriu scenariul **Actorul**. Mi-e tare teamă ca nu cumva, cu trecerea timpului, să nu fiu clasat în categoria regizorilor care-și pun prea multe întrebări. Dar am crezut întotdeauna în dezvoltarea omenirii, în dezvoltarea artei, așa cum crede azi noua generație de cineaști. Văd toate filmele americane (îmi place de pildă mult **Ura** lui Milos Forman) și toate filmele străine, deoarece fac parte din comitetul Academiei care selecționează cele mai bune filme străine. Și sper astfel să continui să știu ce se face, convins că arta evoluează pe un drum bun. Trag deci nădejdea că oricine poate înțelege ușor că nu-mi place, că nu ne place să fim clasați în categoria bătrînilor pionieri. Filmele mele aparțin trecutului, dar despre cele mai multe dintre ele se spune că își depășesc epoca. Cred că dacă aș realiza un film azi, el ar depăși vremurile pe care le trăim. Poate că acest rationament mi-a jucat renghiuri ? Poate că publicul nu vrea să-l devansezi, dar îmi place să știu că filmele mele pot fi astfel apreciate.

FORȚA pictorului, ca artist, este că se poate finanța singur. Sînt deajuns cîteva pensule, cîteva tuburi de culoare și pînze. Romancierul sau dramaturgul, dacă nu-și pot oferi o mașină de scris, pot oricînd să lucreze cu cîteva stive de hîrtie și cîteva creioane împrumutate. Dar cineastul, în afară de cazul că-i student sau are un unchi miliardar, e obligat să aibă de-a face cu producătorii. De aceea am vrut prin pictură, prin scurt metrajul pe care l-am intitulat **Adevăr și iluzie**, să realizez opere dispensîndu-mă de ei. La început, pe vremea filmului **Marea trecătoare**, eram preocupat îndeosebi de culoare. Dar deoarece toate filmele pe care le-am făcut le-am gîndit în termeni de compoziție, mi-a fost ușor să abordez o pînză. Și apoi, ceea ce-mi plăcea mult, era că-mi puteam finanța singur activitatea de pictor.

Există tablouri care sînt mai importante pentru mine decît altele. Am pictat, de pildă, pe unul din pereții ranchului meu, un arbore mare încărcat cu toate fructele naturii : măr, banană, strugure, pepene... sau deasupra căminului din salon, planul ranchului. Alt tablou care mi-e drag : **Știința și tentația**. Am înfățișat în el mai multe rînduri de cărți, cele care mi-au marcat viața : **Biblia**, **Război și pace**, **Dialogurile** lui Platon, iar în fața acestor cărți un măr, care simbolizează ispita. Aceasta a fost, oarecum, și ideea filmului **Solomon și regina din Saba**. La Beverly Hills, unul din tablourile mele reprezintă Hollywoodul așa cum l-am găsit cînd am descins acolo, împreună cu prima mea soție Florence în 1915. Prin pictură, ca și prin scris, am vrut să dovedesc că mă pot exprima în forme alese de mine. Nu mă consider un profesionist al picturii, n-am luat niciodată lecții, nu știu să desenez, dar sensibilitatea mi-a ingăduit să găsesc o formă de expresie spre a exprima această idee care mi-e dragă : a dualității vieții, ca și mărul și cărțile de filosofie.

ULTIMII zece ani au fost esențiali pentru a mă cunoaște mai bine, a-mi judeca mai bine opera. Tot în această perioadă, am scris trei lucrări, de genuri diferite. Un roman, **Asasinarea lui William Desmond Taylor**, un prim scenariu, **Actorul**, apoi al doilea, devenit un scurt metraj, **Metaphor**, pe care l-am realizat cu unul din cei mai de seamă pictori ai Americii, Andrew Wyeth.

Romanul n-a fost încă publicat, unul din personajele lui principale fiind Mary Myles Minter, un star al filmului mut, care mai trăiește încă. E vorba de viața regizorului William Desmond Taylor, care a fost asasinat prin anii '20. Opera aceasta nu este o ficțiune, tot ce-am scris s-a întîmplat efectiv — m-am sprijinit pe materialele apărute în presa din vremea aceea. Romanul este alcătuit din două părți : una în care explic ce s-a întîmplat, alta care e propria mea viziune și aceea a prietenului meu, doctorul John Dorsey. Ideea de la care am plecat a fost să arăt că în acei ani au existat numeroase scandaluri la Hollywood, înăbușite imediat, și că toate dificultățile pe care le-am avut cu studiourile se datorau atmosferei otrăvite de atunci. Concluzia romanului e că Taylor a fost propria lui victimă, din cauza felului său de viață. S-a ucis singur. Desigur, aș fi putut face din el un film, în care — sprijinindu-mă pe documente — să vorbesc de toate scandalurile acelei epoci, Fatty Arbuckle, Wallace Reid și, bineînțeles, cazul lui James Murray, vedeta mea din **Mulțimea**.

Mi-am scris scenariul **Actorul**, tocmai pentru că oamenii mă întrebau mereu : „Ce s-a întîmplat cu actorul acela James Murray ? Era atît de interesant !“

Misterul vieții lui este unul din misterele vieții mele. E o întrebare la care n-am știut să dau vreun răspuns. După turnarea filmului **Mulțimea**, directorii companiei „M.G.M.“ și-au dat seama că James Murray are mari posibilități și i-au stabilit un contract pe șapte ani, atunci ceva cu totul excepțional. Dar James Murray a început să bea. Am voit să-l folosesc în **Miraje**. Antitudinile lui comice mă făceau să-l socotesc ideal pentru rolul lui Mack Sennett. Dar în prima zi de turnare, l-am așteptat în zadar. Directorii de la „M.G.M.“ au angajat un psihiatru, s-au sfătuit cu nevasta-sa și prietena lui, dar toate astea n-au fost de nici un folos și pînă la urmă l-au concediat. După ce a găsit alte angajamente în două mari studiouri, a dispărut din nou.

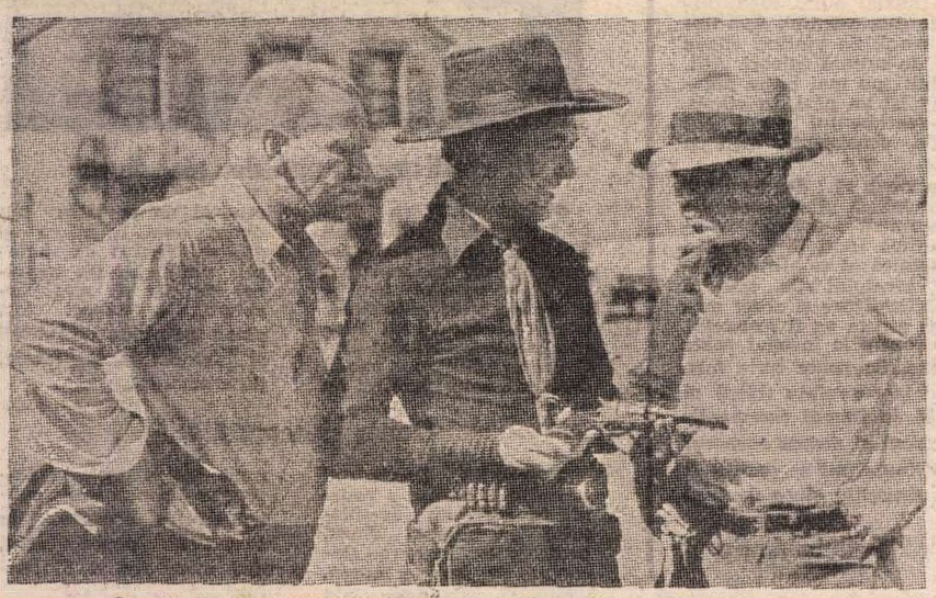
Cîțiva ani mai tîrziu, cînd pregăteam filmul **Piinea noastră cea de toate zilele**, am voit să-l regăsesc pe Murray. Într-o zi, am fost acostat la Hollywood de un alcoolic, care mi-a cerut bani. Era el. Ne-am dus să bem un păhărel. I-am propus rolul și m-am străduit să-l conving să-l primească, dar el mi-a răspuns : „Du-te dracului cu rolurile tale“ și a dispărut complet. Peste cîțiva ani, a fost găsit înecat în cartierul Bowery, din New York, cartierul alcoolicilor.

James Murray a obținut totul prea devreme. El n-a știut ce să facă cu tot ce i-a oferit soarta. Era foarte talentat și țineam mult la el. Și totuși, așa cum am scris în finalul scenariului meu, „Există ceva la care nu sînt în stare să dau un răspuns : eram răspunzător față de el, oare fiecare dintre noi este într-adevăr răspunzător de viața altuia ? Dacă Jimmy ar fi rămas «omul mulțimii», ar mai trăi azi ? Ar fi găsit un alt mijloc, o altă scuză eșecului său ?“

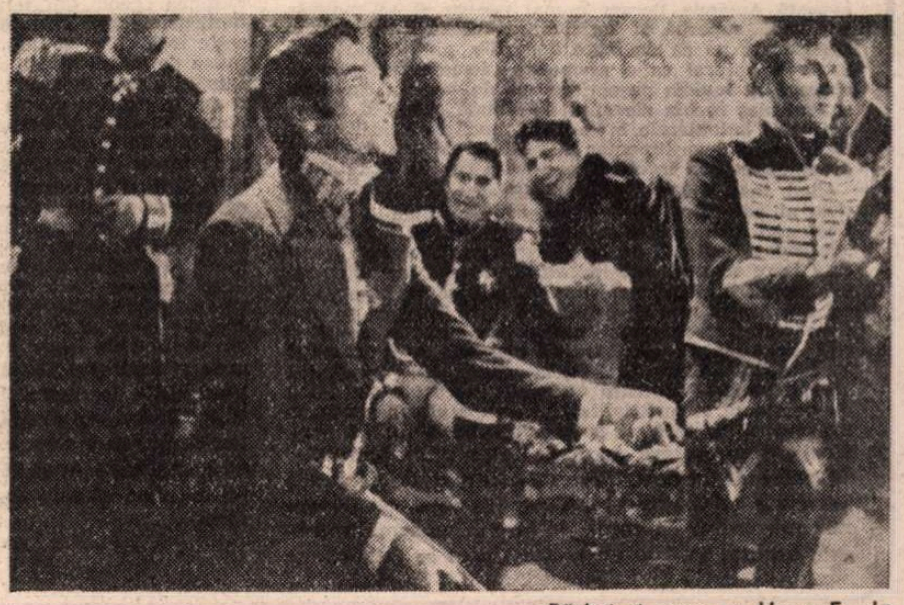
Cred cu fermitate că mulți oameni sînt produsul psihologiei grupului, în timp ce fiecare om este un individ care trebuie să-și exprime divinitatea.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

[6]) Mary Baker Eddy (1821—1910), fondatoarea în 1883 a scientismului („Christian Science“), dogmă care manifestă o încredere totală în posibilitățile infinite ale științei, teoretice și practice. (n. tr.)



Scenă din filmul Billy puștiul. **Wallace Beery, Johnny Mack Brown și King Vidor**



Război și pace, cu Henry Fonda

Meridiane

Louis Aragon la 85 de ani

● La 3 octombrie, unul dintre cei mai importanți poeți francezi contemporani, Louis Aragon (n. 1897) a împlinit venerabila vîrstă de 85 de ani. Numit deseori și „noul Victor Hugo al poeziei franceze", Louis Aragon, prieten cu Eluard, Breton, Soupault, s-a ilustrat la început ca poet avangardist, pentru ca după activitatea din timpul Rezistenței să devină un poet în tradiția liricii franceze a „poeziei evenimentului", în linia ilustrată de Malherbe, Ronsard, Agrippa d'Aubigné, Victor Hugo. Aragon este autorul a peste 30 de plachete de versuri și al mai multor romane. Despre personalitatea sa, poate că vorbele lui Claude Roy mărturisesc, în laconismul lor, în modul cel mai edificator: „Acest om, în întregime, este format din mai mulți oameni, care poartă numele de Aragon, dar care toți se trag către extreme. Cînd iubește, iubește la nebunie, cînd urăște, urăște cu furie, cînd șarjează, șarjează cu sabia ridicată, cînd scrie, scrie treizeci de pagini pe zi, cînd rîde, se cutremură pămîntul, cînd plînge, e potopul, cînd sîngerează, e Marea Roșie. Inima lui e ochiul insectelor, care are mii de fațete. E un apucat și un cîntăreț de romanțe duioase, un Mare Inchizitor și un bulevardier, un mercenar și un fanatic, un buldozer și o vioară de Cremona, o ființă imposibilă și cel mai generos prieten...".

Nastassia Kinski și Clara Schumann

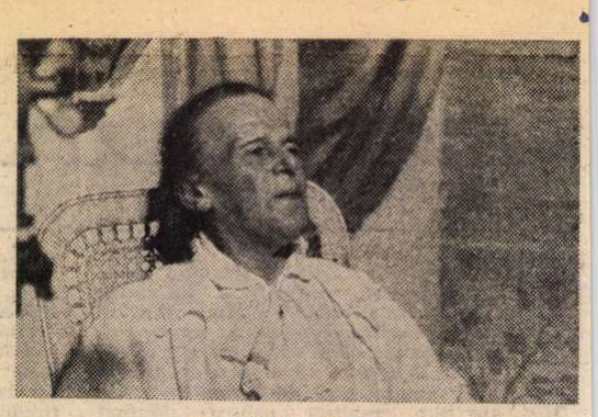
● Filmul „Simfonia primăverii", în regia lui Peter Schamoni (R.F.G.), inspirat de dramatica poveste de dragoste dintre Robert Schumann și Clara Wieck, promite să asigure tinerei actrițe Nastassia Kinski un nou succes. Ea va interpreta rolul pianistei Clara Wieck, soția renumitului compozitor. Actorul Rolf Hoppe din R.D.G., „Generalul" din filmul „Mefisto", interpretează rolul tatălui celebrei pianiste. Pelicula se realizează în colaborare cu casa de filme Defa, care asigură filmările unor locuri legate de biografia eroilor principali, și importante documente de arhivă. (În imagine, Nastassia Kinski).

„Un oarecare Lucas"

● Este titlul volumului de povestiri în care scriitorul argentinian Julio Cortázar (în imagine), personalitate distinctă a literaturii latino-americane, bucurîndu-se de o deosebită prețuire în multe țări ale Europei — înfățișează sintetic experiența sa de viață, drumul sinuos pe care l-a străbătut în creație, înclinațiile și preferințele sale. Unele din aceste texte vorbesc despre copilăria scriitorului la Buenos Aires, altele despre prietenii argentinieni, despre călătoriile sale din Europa și America. Personaj evident autobiografic, Lucas se deosebește fundamental de eroii scrierilor anterioare, ființe cu un fond profund tragic. El și-a făcut opțiunea de viață și este convins de dreptatea sa ; de aici dezacordul său cu minciuna, rutina, filistinismul. Într-o scrisoare deschisă adresată lui Roberto Fernandez Retamar și intitulată „Despre situația în care se găsește intelectualitatea latino-americană", Cortázar scria că, din momentul în care a început să reflecteze la sensul existenței umane, și-a văzut menirea și datoria în apropierea „viitorului care, cîndva, va deveni punctul culminant al istoriei umanității. Imaginea practică a acestui viitor ne-o oferă socialismul, iar imaginea spirituală — poezia".

Kurt Tucholsky către soția sa, Mary

● Devenit celebru încă înainte de primul război mondial, scriitorul german Kurt Tucholsky (1890—1935) a publicat cîndva o carte autobiografică, **Rheinsberg — ein Bilderbuch für Verliebte,** datorită căreia admiratorii operei sale credeau că-i cunosc și viața particulară. Dar iată că văduva sa, Mary, trăind, în vîrstă de 82 de ani, la Tegernsee, în R.F. Germania, a dat publicității scrisorile, 326 la număr, pe care soțul ei i le-a scris de-a lungul existenței lor comune, revelînd un portret de nebănuit pînă acum al scriitorului. De formație jurist, Tucholsky (în imagine) aderă de tînăr la ideile progresiste, antirăzboinice care stăteau la baza revistei „Schaubühne", devenite mai tîrziu celebra publicație militantă antimilitaristă „Weltbühne". În calitate de critic literar, el contribuie la acreditarea unor Brecht, Heinrich Mann, Döblin, Joyce, Kafka. **Scrisorile către Mary,** volumul de corespondență apărut anul acesta, retrasează destinul acestui scriitor devenit, prin volumele sale **Cu 5 PS, Surisul Mona Lisei, Deutschland, Deutschland über alles, Castelul Gripsholm,** unul dintre cei mai citiți autori germani, tradus în Statele Unite și în Franța, în Finlanda și în Uniunea Sovietică, operele fiindu-i ecranizate și puse în scenă, numele său fiind atribuit unor străzi, școli și biblioteci.



François Simon

● Săptămîna trecută a încetat din viață unul din cei mai prețuiți slujitori ai scenei și ecranului : François Simon, cunoscut și publicului nostru din filmul lui Francesco Rossi, **Eboli,** în care interpreta rolul preotului. Dar François Simon a fost, în primul rînd, un mare artist al scenei, ca actor și regizor. De devotamentul lui se leagă cea mai strălucită perioadă a celebrului teatru genevez „Carouge" unde el a pus în scenă zeci de spectacole și a contribuit la formarea și afirmarea a numeroși actori.

Dăruit artei interpretării cu toată vibrația ființei sale, în ultimii ani François Simon își consacrase talentul filmelor TV. În 1982, a turnat în Italia, pentru Televiziunea franceză, **L'Epingle noire,** în regia lui Maurice Friedman, întruchipînd pe un mare iubitor de artă, care, izolat în castelul lui, restaurează tablouri. Tot în 1982, artistul genevez a turnat un „monolog" după Ramuz.

Căsătorit cu o româncă, autoare a patru volume de poeme în franceză, François Simon, care ne-a vizitat în cîteva rînduri, era un prieten al țării noastre, un iubitor al artei poporului român.

În imagine: François Simon în rolul personajului Menechini din filmul **L'Epingle noire.**

Premiile de la San Sebastian

● La San Sebastian a luat sfîrșit cel de-al 30-lea Festival de artă cinematografică. Înaintea spectacolului de gală, la care a fost proiectat filmul american **E.T.,** juriul a anunțat premiile :

— Marele premiu al criticii internaționale a fost acordat peliculei spaniole **Demoni în grădină,** realizat de Manuel Gutierrez Aragon.

— Premiul „Alfonso Sanchez", acordat de juriul internațional prezidat de scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, a revenit italianului Luciano Odorizio, autorul filmului **Sciopen.**

„Traviata" la Beijing

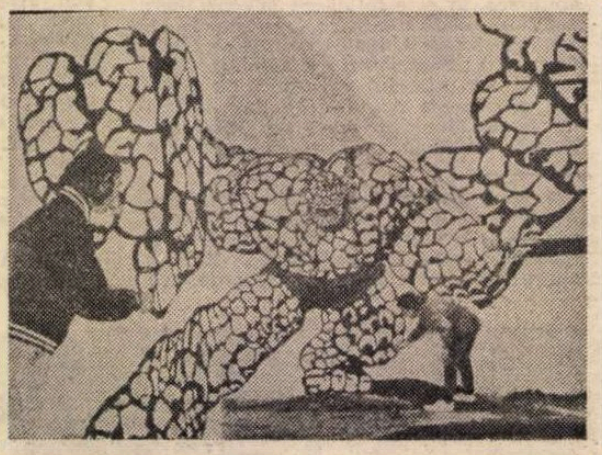
● La Beijing a avut loc recent premiera operei **Traviata** de Verdi, în interpretarea artiștilor chinezi. La invitația gazdelor, tenorul italian Gino Becchi a asigurat regia artistică a spectacolului, care s-a bucurat de conducerea muzicală a dirijoarei Zheng Xiaoyoung. „Am lucrat aici cu artiști de mare talent, care, într-un an sau doi, ar putea să apară cu succes pe scena Scalei din Milano sau la Metropolitan Opera" — a declarat Becchi.

„Vieți particulare"

● Celebrul cuplu Elizabeth Taylor — Richard Burton se prezintă din nou în fața publicului. De data aceasta nu într-un film, ci pe scenă, în piesa lui Noel Coward — **Vieți particulare.** Ca de atîtea ori după ce au reapărut împreună, Taylor și Burton se explică: „nu putea fi altfel, deoarece există prea multe similitudini șocante între viețile noastre furtunoase și cele ale personajelor din piesa lui Coward".

Cele mai multe idiomuri...

● ...indigene există, după un studiu întocmit de UNESCO, în America Latină. În acest continent, alături de principalele două limbi vorbite — spaniola și portugheza, au fost identificate aproape 500 de idiomuri indigene, deși multe dintre ele sînt pe cale de dispariție. Numai 3 dintre acestea sînt vorbite de mai mult de un milion de latino-americani : quechus (5,7 milioane), aymara (1,15 milioane) și guarani (1,7 milioane).



Un avertisment împotriva războiului

● Pictorul Björn Hübert și desenatorul Paoli Löhe, din orașul vest-german Kassel, au imaginat un desen care să avertizeze împotriva catastrofei unui război nuclear. Pornind de la personajul Ben Grimm, dintr-o bandă desenată americană, ei au realizat un monstru tridimensional, în negru și galben. Pentru ca mesajul desenului (în imagine) să fie și mai percutant, acesta a fost pictat pe zidurile, stîlpii și plafonul unei fabrici de armament.

Dante și cercetătorii

● Premiul Dante al orașului Florența a revenit în acest an romanistului dr. August Buck, profesor la Marburg. Decernată la doi ani odată, distincția este dată cîte unui cercetător din Italia sau din altă țară „pentru merite deosebite în studierea operei celui mai mare fiu al Florenței."

Am citit despre...

Sclifoseală în diverse ipostaze

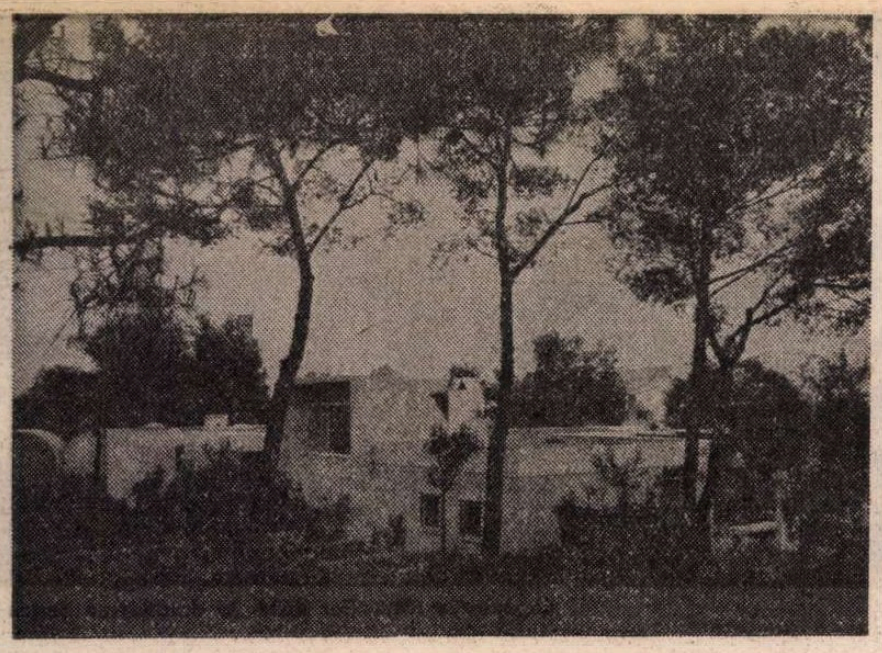
■ MIZA romanului **Căutînd de lucru,** de Susan Cheever, este redusă de un soi de sclifoseală care nu se potrivește unei tinere crescute nu doar în bogăție și lux, ci și într-o ambianță intelectuală de incontestabilă distincție. (Am explicat de ce îmi permit să identific universul preocupărilor eroinei cu cel al autoarei.)

Citisem, ceva mai înainte, volumul **Citeodată, în timpul ceremoniilor** — zece nuvele de Annie Saumont. În cea de-a doua dintre povestirile prozatoarei franceze, **Interogatoriul,** o fată slută, oropsită de natură (s-a născut cu o pată vineție pe obraz), care a trebuit să cedeze mereu întîietatea frumușelei și crudei ei surori mai mari, Eve, va ajunge să mărturisească un asasinat aparent gratuit : a strangulat-o pe eleganta avocată Amanda Berger numai pentru că nu suporta s-o vadă superbă și fericită, la fel ca Eve, care o deposedase pe ea de toate bucuriile, pînă și de omul iubit. E natural ca o asemenea femeie frustrată să observe cu invidie poșeta scumpă de șarpe a Amandei și mai ales rochia elegantă de olandă căreia îi făcuse ea însăși butonierele la casa de modă la care lucrase. Rafinamentul vestimentar al victimei devine o obsesie esențială pentru înțelegerea acestui caz patologic.

Cînd, însă, Salley din cartea Susanei Cheever, copil unic al autorului cărții despre André Gide intitulată **Cubismul literar,** soția unui redactor al sofisticatei „Saturday Review", ea însăși reporteră premiată, crescută între somități ale literaturii și artei, se extaziază tot timpul în fața perfectului bun gust cu care ea și cei din jur mănîncă, se îmbracă etc. (ceea ce se traduce prin : frecventează numai localurile la modă și știu ce e mai de bon ton să comande la fiecare și își cumpără haine-unicat de la case mari), seriozitatea snobă cu care tratează aceste nimicuri e un semn de dezolantă superficialitate. Aproape că nu e pagină din care să nu sară, să nu scoată ochii, o subtilă combinație vestimentară, cu toate elementele „semnate" de nume de răsunet, un interior cu obiecte foarte scumpe aranjate după toate regulile artei, un restaurant sau un bar en vogue la care se consumă trufandale exotice. Pînă și un accident care se întîmplă în lumea ei (faimosul tată laureat, mare amator de antrenament la tăierea arborilor pe unul din domeniile sale, este rănit ușor de căderea unui stejar bătrîn în curs de a fi doborît) este etichetat drept WASP-alb-anglo-saxon-protestant, titlul maxim de noblețe în America. Cititorul binevoitor ar fi gata să accepte această acumulare ostentativă ca un preludiu la concluzia, fie ea și implicită, „banii nu aduc fericirea" sau măcar la corolarul ei paradoxal, „mulțimea lor, însă, da". Nici vorbă de așa ceva. Amănuntele par înșirate pur și simplu dintr-o plăcere a etalării care s-ar potrivi mai curînd unei parvenite mărginite sau unei midinete ambițioase decît unei fete de calibrul ei (declarat). În schimb, viața intelectuală este expediată prin observații sumare de tipul „Max citește biografia lui Felix Frankfurter", sau, „o dată, în mașină, în drum spre o conferință despre poezie la Boston, Bill mi-a cuprins umerii cu brațul..." Eroina însăși își trece timpul citind romane de dragoste — foarte lent dacă judecăm după episoadele la care ne informează că a ajuns în momente diferite și destul de îndepărtate între ele ale acțiunii. Dacă ar lipsi doar fervoarea trăirii pe planul spiritului, pasiunea pentru dezbaterea unor teme artistice sau sociale sau filosofice la fel de „la zi" ca servietele Vuitton sau ca fularele Hermès am putea crede că avem de-a face cu o reținere programatică, determinată de dorința de a rămînea „cool" (alt termen la modă) adică rece, distant, neimplicat, față de ceea ce este esențial. Aici lipsește însă chiar și informația seacă. Se vîntură cîteva nume de intimi dintre oamenii de cultură celebri. Atît. Lungul șir de episoade mai mult sau mai puțin amoroase la capătul cărora Salley își va găsi, în sfîrșit, postul rîvnit și eliberarea de sentimentul inutilității sînt atît de lipsite de relief, de consistență, încît cu greu le distingi unele de altele.

Dacă Susan Cheever a intenționat să demonstreze că într-un mediu educat să gîndească și să analizeze fenomenele în profunzime poate apărea o fată rizgîiată, convinsă că poate să pretindă totul fără să dea nimic, o prințesă mofturoasă dornică să se afirme proletarizîndu-se (fără reducerea nivelului de trai) a izbutit, izbutind totodată să minimalizeze și acest mediu. Nu-mi vine să cred însă că acesta va fi fost țelul ei. Sclifoseala despre care vorbeam la început poate avea și înfățișări total diferite. Se poate scrie fals, manieristic, nu numai lunecînd la suprafața trăirii, ci și zgîndărind abisalul. **Citeodată, în timpul ceremoniilor,** despre care vorbeam la început și despre care voi vorbi mai pe larg săptămîna viitoare, mi se pare a fi un exemplu al unui asemenea exercițiu sterp de sens opus.

Felicia Antip



Fundația Maeght

● Presa franceză a anunțat că la sfîrșitul lunii acesteia celebra Fundație Maeght de la Saint-Paul-de-Vence (10 km de la mare între Nisa și Antibes) ar urma să se „dezmembreze", întrucît cele peste 60 de opere de artă (sculpturi de Giacometti, Calder, picturi de Kandinski, Leger, Chagall, ca și de alți mari artiști contemporani) ar urma să fie vîndute la licitație spre a se „acoperi", astfel, cele 25 milioane franci — la cît este estimat volumul sumelor disputate de moștenitorii fondatorului. (În imagine — Fundația Maeght.)

Amănunte despre opera lui Lampedusa

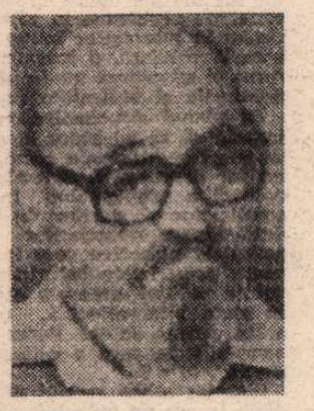
● Giuseppe Tomasi, duce la Palma, principe di Lampedusa, a trăit pînă la vîrsta de aproape șaizeci de ani viața unui aristocrat sicilian, înzestrat cu o înaltă cultură europeană. În anul 1955 a început să scrie o carte, la care se gîndise multă vreme. Și, odată cartea terminată, a murit. Aceasta se întîmpla în primăvara anului 1957, deci acum un sfert de veac. În noiembrie 1958, apărea **Ghepardul**, roman tradus acum în aproape toate limbile lumii (tr. rom. Tașcu Gheorghiu, 1965) și pretutindeni cu un succes fără precedent. Iar peste cîțiva ani, în 1963, marele regizor italian Luchino Visconti transpunea pe ecran acest extraordinar roman, filmul său, proiectat apoi în toată lumea, obținînd la Festivalul de la Cannes marele premiu „Palme d'or", el constituind una din culmile operei cineastului și oferind prilejul unor actori de talia lui Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale să realizeze creații memorabile. Era firesc ca succesul **Ghepardului** să determine pe moștenitorii lui Lampedusa să caute a descoperi și alte texte printre hîrtiile uitate ale scriitorului și, într-adevăr, ei au dat peste cîteva din ele, care au apărut în 1961 la editura milaneză Feltrinelli, sub titlul **Racconti** (Povestiri). Volumul cuprinde, cum se știe, trei nuvele : **Dimineața unui arendaș, Fericirea și legea, Profesorul și sirena**, precum și o scriere autobiografică, **Locuri ale copilăriei mele**. „Acest ultim text, în ciuda caracterului său intim — ne spune Giorgio Bassani în prefața cărții — ocupă azi un loc de seamă, cu același titlu ca și precedentele, în universul poetic al autorului. De aceea, această culegere este deosebit de prețioasă : mai întîi, datorită marii ei unități de inspirație, în al doilea rînd pentru că fiecare din paginile sale stabilește legături vii cu **Ghepardul** [...]

Desigur că, față de o operă ca **Ghepardul**, orice altă carte riscă să apară palidă, șterșă. Or, **Ghepardul** fiind ceea ce știm cu toții că este, nuvelele și paginile autobiografice ce le însoțesc apar, totuși, ca niște lucrări de prim ordin, demne de a figura alături de capodopera prințului-scriitor și de a fi apreciate pentru ceea ce sînt — minore doar prin întinderea lor, dar nu și pe planul valorii lor intrinsece".

Principesa Alexandra di Lampedusa, soția scriitorului, atrăgea atenția lui Giorgio Bassani că **Dimineața unui arendaș** n-a fost concepută ca un tot, ci ca primul capitol al unui nou roman, care ar fi urmat să se intituleze **Pisicuțele oarbe**, constituind, într-un anume fel, urmarea și concluzia **Ghepardului**. De fapt, legătura dintre acest text și roman se dovedește cu ușurință foarte strînsă. Nuvela își situează acțiunea tot în Sicilia, — însă în primii ani ai secolului XX, — și anume pe moșiile de pe această insulă și la Palermo. De o parte, apar noii îmbogățiți, mai avizi, grosolani și feroci ca oricînd, iar de cealaltă, aristocrați dezabuzați ori stupizi, cum i-am întîlnit și în filele **Ghepardului**. În ce privește **Locuri ale copilăriei mele**, acestea au fost primele pagini pe care le-a scris Lampedusa, atunci cînd în toamna anului 1955 s-a hotărît să ia pana în mînă, și, după mărturia soției sale, ele nu erau destinate publicării. Amintirile sînt alcătuite mai ales din descrierea celor două case imense — una în oraș, cealaltă la țară — unde autorul și-a petrecut copilăria. Casa din Palermo a fost distrusă în 1943 de bombardamente, iar cea din Santa Margherita a fost vîndută (de unchiul autorului, principele Alessandro Tasca di Cuto, deputat socialist în parlamentul italian, în perioada imediat următoare primului război mondial), azi nemaifiind decît un morman de ruine. Aceste texte au deci un caracter mai personal, mai intim decît nuvelele, ele fiind scrise, cum atestă principesa Alexandra, ca pentru a mai alina tristețea pe care i-o pricinuia autorului pierderea unor lucruri atît de îndrăgite de el : o „încercare de a înlătura o apăsare nostalgică, prin evocarea unor amintiri din copilărie".

Cine a fost Ellery Queen ?

● În 1928, Frederic Dannay, autor de texte publicitare, și Manfred B. Lee, specializat în reclame pentru filme, s-au hotărît să participe la un concurs lansat de o revistă, „McClure's Magazine", pentru cel mai bun roman detectiv. Au cîștigat concursul scriind **Enigma pălăriei romane**, semnînd cu numele pe care-l dăduseră personajului principal : Ellery Queen, „astfel încît cititorii care uită autorul să-și amintească eroul și viceversa". Ani de-a rîndul, identitatea a fost ținută în secret. În 1932, cînd Queen a fost invitat să conferențieze despre literatura detectivă la un colegiu, M. B. Lee a venit purtînd o mască pe față. Moartea sa în 1971 a însemnat încetarea producției semnate Ellery Queen, ajunsă între timp la o sută de romane, antologii și culegeri de schițe, cu un tiraj total de circa o sută de milioane de exemplare, plus scenariile de film și radiofonice, inspirate de cărțile respective, precum și un serial de televiziune, realizat în 1970. După publicarea ultimului



roman de Ellery Queen, **Un loc frumos și retras**, al doilea dintre coautori, Frederic Dannay (în imagine) a editat antologii de scrieri polițiste și a supervizat revista „Ellery Queen's Mystery Magazine", publicație lunară cu circulație internațională, lansată în 1941. Toate acestea au fost evocate de presa americană cu prilejul încetării din viață, luna trecută, și a acestui al doilea membru al tandemului scriitoricesc numit Ellery Queen.

Parte integrantă din literatură

● Literatura pentru copii și tineret în abordare teoretică și critică, este substanța unei lucrări apărute sub egida ministerului învățămîntului din R.D. Germană. Pornind de la teza că atît copiii cît și adulții trăiesc în aceeași lume, autorii (Christian Emmrich, Wolfgang Bussewitz, Ingmar Dreher și Egon Schmidt) pledează pentru o viziune integratoare : literatura destinată celor mici să fie parte a literaturii în general. Adică să trateze aceleași mari probleme umane și sociale și să-și marite numele de literatură, fără a pierde însă din vedere specificul vîrstelor, cu posibilitățile și nevoile lor de înțelegere și reprezentare a realităților și idealurilor. Moștenirea clasică este adesea invocată pe parcursul acestei cărți care demonstrează că inovația presupune și în materie de literatură pentru copii cunoașterea și valorificarea tradițiilor. Un capitol important este consacrat ilustrației de carte pentru copii.

ATLAS

„Exilul și împărăția"

■ Există artiști care aparțin atît de firesc eternității încît pare ciudat că s-au născut totuși cîndva. Există artiști care aparțin atît de definitiv întregului univers încît pare ciudat că poate să-i revendice o singură cetate. Și totuși, pe una dintre străzile care înconjură piazza Signoriei — pe una dintre acele străzi atît de înguste încît devin foarte înalte și atît de vechi încît devin foarte frumoase, pe una dintre acele străzi cu numele însoțit de citate din „Divina Commedia" — se află la Florența Casa Dante. Înălțată pe trei etaje și atît de suplă încît, cu evidență, numai clădirile din jur o obligă să-și mențină de șapte secole verticalitatea, casa-muzeu strînge în cămărușele cu geamuri carelaje medieval înșirate ca niște mărgele pe scara abruptă și austeră de lemn, acte florentine în care apare numele poetului, ca simplu cetățean sau ca om politic marcant, acte prin care minunata sa cetate îi atribuie recompense sau îl condamnă la moarte, acte revelatoare atît pentru viața și profilul moral al marelui om cît și pentru viața și profilul moral al marelui oraș. Acte și documente emise în aceeași magnifică signorie pe care o mai putem admira și noi, despre lupte și intrigi, ambiții și elanuri, triumfuri și înfrîngeri, despre descurajanta și înălțătoarea zoaterе care era viața unui popor pe vremea cînd poporul nu era încă o imensă noțiune abstractă, ci o sumă de oameni cunoscîndu-se între ei, în stare să se unească, să se dezbine, să distrugă și mai ales să construiască ; acte și documente despre palpitul vital al unei colectivități în care cel ce avea să devină simbolul în eternitate al pribegiei, cel mai mare exilat din istoria poeziei, era amestecat pînă la confundarea de sine. Impresionantă țesătură de relații între un artist și orașul de care a fost atît de strîns legat prin dragoste și prin ură și impresionantă istorie în care se pot prezenta atîtea documente despre un locuitor — oricît de important dovedit apoi — peste șapte sute de ani ! De altfel, îngemănarea dintre destinul poetului și cel al cetății sale, legătura între acel scriitor și acea cetate, dotat și dotată în egală măsură cu geniu, este atît de mare încît reconstituirea vieții lui implică și o reconstituire a înfrățirii ei din acea perioadă, muzeul conținînd hărți ale Florenței secolului 13, machete ale orașului cu ceea ce există încă de pe atunci din ceea ce există încă acum și mai ales fotografii și desene de străzi și de peisaje, de piețe și de păduri, de fîntîni și de izvoare însoțite de citate din divina operă, într-un straniu elan de recontopire a ceea ce cu șapte secole în urmă fusese o singură realitate, dar pe care arta și posteritatea le separaseră în existență și cuvînt. În felul acesta, Casa Dante se transformă într-o lectură a operei din unghiul cetății care a născut-o, tot așa cum portretul poetului din Dom, statuia lui din piața Santa Croce sau mormîntul simbolic din basilica-pantheon cu același nume sînt încercări înșirate de-a lungul celor șapte centenare de a reuni într-o singură entitate destinul autorului miraculos și destinul minunii de pe Arno, încercări de a diminua vina, niciodată diminuată, niciodată uitată vinovăție a Florenței față de Dante. Pentru că la Florența nu se șterge nimic, nici numele străzilor, aceleași ca pe vremea lui Dante, nici frumusețea întipărită pe fiecare piatră de pavaj sau de zid, nici pasiunile încremenite în cărți, și statui, și tablouri, și ruguri. Străzile care se numesc și acum Via dei Pecori, de exemplu, sau Corso dei Tintori, sau via Ghibelina, via Guelfa, mărturisesc o forță a trecutului niciodată născut, din care capodopera dantescă este numai o parte, sublimă dar tipică, unică dar definitorie. La urma urmei nu numai cetățile își nasc poeții care li se potrivesc, ci și poeții își primesc cetățile pe care le merită.

Ana Blandiana

La Muzeul Colecțiilor :

Deciko Uzunov — R. P. Bulgaria

● În ultima vreme expozițiile monografice au fost mai rare ; cu atît mai reconfortantă apare o întîlnire directă, un dialog amănunțit cu numeroasele picturi ale venerabilului maestru octogenar Deciko Uzunov. El este un autentic reprezentant al acelei generații de artiști de o autoritară și armonioasă vitalitate, care a imprimat artei secolului XX fizionomia ei expresivă și cuceritoare. Plin de umor și discretă autoironie, generos cu propria-i experiență, cu o figură amintind de Marc Chagall, Deciko Uzunov încarnează o epocă benefică în care personalitatea artistului și forța caracterului ei acționau la fel de intens ca și operele. Să ne gîndim la Brâncuși, la Picasso, la Klee, la Chirico.

Nestingherit de ani, pictorul bulgar își continuă cercetările și, cu tinerească dezinvoltură, chiar tatonările. În trecut fidel post-impresionismului pe latura lui vivace și optimistă, și intercalîndu-i unele accente specifice gustului pentru materia picturală densă, senzuală, curent în arta bulgară interbelică ; atașat apoi o lungă perioadă unui limbaj care indica reflexivitate și interiorizare, analiză insistentă operată asupra unor stări emoționale devenite obiect de studiu, Deciko Uzunov se lasă astăzi în voia unui lirism euforic, cu finețe nuanțat. În această stare de spirit face apel la acuarelă, prin intermediul căreia evocă uimiri inepuizabile în fața naturii, pietate față de obiecte, bucuria de a vedea și fixa în forme ușoare, vibratile, contururile unei figuri omenești.

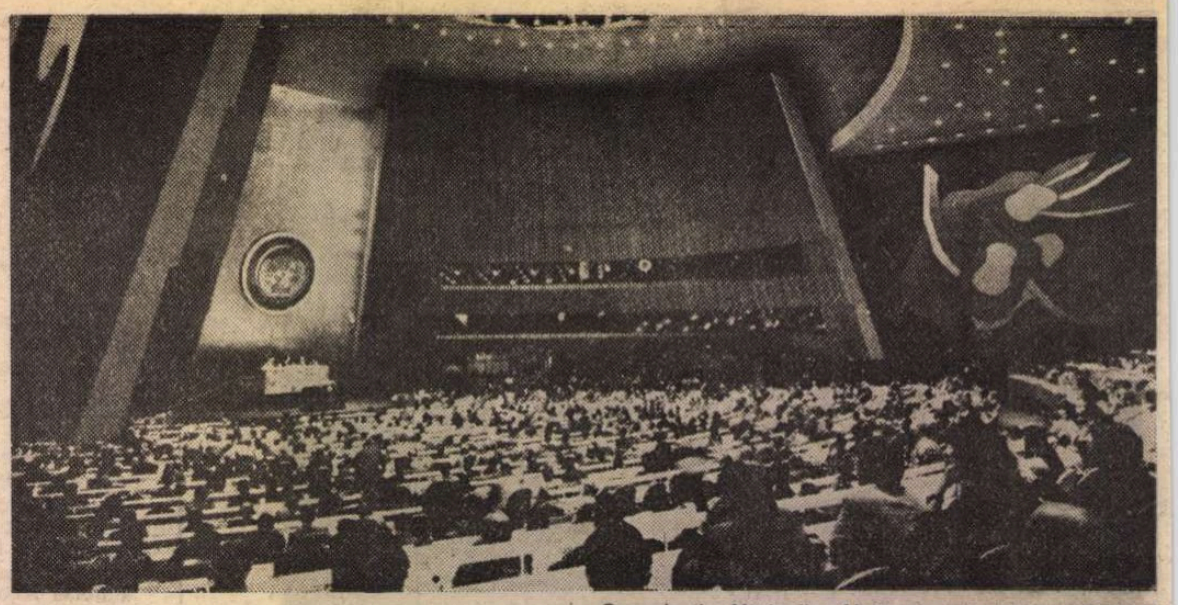
Imaginile expuse acum cuprind o activitate de aproape două decenii : cele mai recente sînt concepute în serii. Orașe, dealuri, ape — trăite ca „stări", iar nu descrise —, fascinează prin tușa ușoară, exprimînd o privire care nu-și profanează obiectul prin insistență, ci trece parcă dincolo de el, spre zone ocrotitoare și dispensatoare de poezie. Cromatica lui Deciko Uzunov este și ea în plină transformare. De la coloritul stins și tonalitățile profunde, concentrate, iată-l adeptul unei luminozități cu momente atingînd extazul. Deși uleiurile îi îngăduie mai puțin decît acuarela astfel de porniri înaripate, pictorul știe să înfrîngă rezistența materialului și să-l străpungă cu sulițe de lumină. Este întocmai impresia pe care o lasă seria de peisaje urbane — orașe abstracti-

DECIKO UZUNOV : **Portret**

zate, centrate pe o construcție riguroasă de forme geometrice — ale căror margini se convertesc subit în spațiu iluminat, transparent, imaterial. Un procedeu asemănător apare și în seria de personaje feminine — unele nuduri, celelalte învăluite într-o costumație pe jumătate teatrală, pe jumătate folclorică, abia schițate și totuși atît de precis prinse de micul lor univers de forme inteligibile. De reținut, ca pentru o concluzie de subtilă și plurivalentă ironie a expoziției, este autoportretul de senectute, cu două personaje din frescele medievale bulgare. Prieten al artei și artiștilor români, Deciko Uzunov aduce cu această expoziție încă o mărturie a raporturilor de apropiere care există între viața artistică românească și cea bulgară.

Amelia Pavel

Poziții și inițiative românești la O.N.U.



Organizația Națiunilor Unite, la deschiderea Sesiunii

Un rol important îl au Organizația Națiunilor Unite, alte organisme internaționale, care oferă cadrul organizat necesar participării tuturor popoarelor la soluționarea problemelor internaționale. Este necesar să se ajungă la respectarea hotărîrilor Organizației Națiunilor Unite. Se impune să se aducă asemenea îmbunătățiri Organizației Națiunilor Unite încît să se poată asigura îndeplinirea funcțiilor sale în soluționarea problemelor pe calea tratativelor, în asigurarea colaborării între toate statele, fără deosebire de orînduire socială, în realizarea unei păci trainice în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

În fața Organizației Națiunilor Unite, a cărei sesiune — cea de-a 37-a — a început la New York la 21 septembrie, stau probleme de o importanță crucială pentru pacea, înțelegerea și cooperarea internațională, pentru independența și progresul tuturor popoarelor. Probleme de o importanță crucială care-și așteaptă rezolvarea într-o lume complexă și contradictorie, în care fenomenele negative au căpătat adesea proporții de o gravitate excepțională.

Viața internațională cunoaște în prezent o încordare extremă, datorită politicii imperialiste de dominație, a sferelor de influență, de încălcare a principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Cursa înarmărilor continuă frenetic, făcînd să crească pericolul izbucnirii unei conflagrații nucleare ce pune în pericol însăși existența umanității. Criza economică mondială nu încetează să se accentueze și, odată cu ea, se adîncesc decalajele dintre țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, constituind astfel o contradicție fundamentală a epocii noastre. Concomitent, se manifestă însă cu tot mai multă putere voința și hotărîrea popoarelor de a se opune politicii de forță și dictat, de a acționa pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, pentru o politică de independență și de colaborare. Niciodată în epoca noastră protestul opiniei publice mondiale împotriva cursei înarmărilor nu a căpătat o amploare mai mare și o semnificație mai profundă decît azi. Glasul a milioane și milioane de oameni de pe toate meridianele lumii, care refuză să mai accepte politica unor guverne ce le nesocotesc drepturile și interesele esențiale, constituie, fără îndoială, o trăsătură semnificativă a vremurilor pe care le trăim, fiind totodată un îndemn spre optimism și încredere într-un viitor mai drept și mai rațional al omenirii.

România și președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, n-au încetat să acționeze cu perseverență și fermitate pentru îmbunătățirea climatului internațional, pentru soluționarea pe cale politică a marilor probleme cu care omenirea este confruntată, pentru așezarea relațiilor dintre state pe principii noi, democratice și echitabile. Prodigioasa activitate internațională a președintelui țării, pozițiile și inițiativele României pe plan regional sau mondial au fundamentat cu claritate politica noastră externă ca o politică de pace, de înțelegere și de colaborare internațională, de apărare a libertății, independenței și progresului tuturor popoarelor.

Apare astăzi tot mai limpede că sursa fenomenelor care generează și întreține actuala stare de încordare în lume se află în politica anacronică a folosirii forței sau amenințării cu forța, a politicii de dictat și de intervenție în treburile interne ale altor state. Tragedia recentă a Libanului și a populației palestiniene, datorită acțiunilor agresive ale Israelului, pe care România le-a condamnat, sînt o ilustrare flagrantă a unei asemenea politici. De aceea, este imperios necesar să acționăm pentru eliminarea din viața internațională a recurgerii la forță sau la amenințarea cu forța, pentru instaurarea unui nou sistem de relații între state, bazate pe principiile fundamentale ale dreptului internațional. Înlocuirea dreptului forței cu forța dreptului constituie astăzi, ca și în vremea lui Titulescu, cheia de boltă a unui sistem trainic de securitate și cooperare internațională. Cu prioritate, Organizația Națiunilor Unite trebuie să-și îndeplinească rolul ce i-a fost atribuit prin Cartă pentru a sprijini independența și suveranitatea statelor, egalitatea lor în drepturi, dreptul de a-și hotărî singure destinele într-o lume în care **repudierea forței și amenințării cu forța să devină o normă efectivă a vieții internaționale.**

Dar corolarul nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța îl constituie reglementarea tuturor conflictelor și litigiilor dintre state numai și numai pe cale pașnică, politică. Iată de ce și la actuala sesiune a Adunării generale a O.N.U., România va acționa pentru ca **Declarația privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale,** al cărei text a fost negociat și convenit în cadrul Comitetului special pentru Carta O.N.U., să poată fi adoptată prin consens, ceea ce ar constitui un pas important în direcția întăririi rolului O.N.U. în prevenirea și reglementarea pașnică a diferendelor între state. Dar dincolo de această acțiune normativă, țara noastră va milita în continuare pentru crearea în cadrul O.N.U. a unui **organism special de bune oficii, mediere și conciliere** care, acționînd în strînsă legătură cu Consiliul de Securitate, să-și aducă nemijlocit contribuția la rezolvarea pașnică a diferendelor dintre state.

Totodată, inițiativa României cu privire la **întărirea bunei vecinătăți dintre state** urmărește același scop al consolidării păcii și securității internaționale prin dezvoltarea unor raporturi de colaborare și de bună înțelegere între țările vecine. Este de sperat că examinarea, la actuala sesiune, a raportului secretarului general al O.N.U. privind modalitățile de întărire a bunei vecinătăți va reprezenta un pas pe calea realizării acestui obiectiv însemnat.

Mai mult decît oricînd, **problemele dezarmării** vor fi în centrul atenției forumului mondial, de vreme ce încetarea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmare nucleară, constituie astăzi un imperativ de care depinde existența sau nimicirea civilizației umane. Deși s-a încheiat cu rezultate nesatisfăcătoare, cea de-a doua sesiune specială a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării a relevat cu putere necesitatea opririi cursei înarmărilor și trecerii la dezarmare, pe fundalul unei conștiințe noi și a unei acțiuni sporite din partea popoarelor, a opiniei publice internaționale. România, care a formulat la sesiunea specială un ansamblu de propuneri concrete, va acționa în continuare ca, în organele de lucru ale O.N.U. pentru dezarmare, să poată fi perfectat Programul global de dezarmare. Acordăm în continuare, cum e și firesc, **prioritate dezarmării nucleare,** în primul rînd încetării producției de arme nucleare și trecerii la reducerea treptată a stocurilor existente pînă la lichidarea lor totală, interzicerii definitive a tuturor armelor nucleare și a celorlalte arme de distrugere în masă. Un astfel de proces trebuie să înceapă prin reducerea substanțială a armamentelor nucleare de către cele două mari puteri, de exemplu cu 50 la sută în prima etapă, ca un pas spre eliminarea totală a armelor nucleare. România va promova totodată, în continuare, inițiativa sa privind **înghețarea și reducerea bugetelor militare,** prin elaborarea, în acest scop, a principiilor care să guverneze activitatea statelor în acest domeniu. De o importanță deosebită ar fi, de asemenea, adoptarea unor **măsuri de reducere substanțială a armamentelor convenționale,** de creștere a încrederii între state, prin stabilirea unui plafon cît mai redus pentru principalele armamente. Desigur, toate aceste măsuri privind cursa înarmărilor și trecerea la dezarmare trebuie să se efectueze în condiții de **încredere reciprocă** și de **securitate egală** pentru toate țările, prin realizarea echilibrului militar la nivele cît mai mici, sub control internațional corespunzător. În acest context, crearea în cadrul O.N.U. a unui **organism internațional investit cu dreptul de a controla și inspecta realizarea măsurilor de dezarmare adoptate** ar fi de o reală însemnătate.

Pe plan european, România militează în continuare pentru convenirea, în cadrul reuniunii de la Madrid, a convocării unei **conferințe de creșterea încrederii și dezarmare în Europa** și se pronunță pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a prieteniei, colaborării, bunei vecinătăți, **fără arme nucleare.** România a salutat negocierile de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A. privind rachetele nucleare cu rază medie de acțiune, ca și pe cele referitoare la armamentele strategice. Țara noastră se pronunță pentru **oprirea amplasării de noi rachete cu rază medie de acțiune în Europa, pentru retragerea și distrugerea rachetelor existente, pentru eliminarea de pe continent a tuturor armelor nucleare.** Credem, totodată, că la aceste negocieri trebuie să participe, sub o formă sau alta, toate statele de pe continent și că ajungerea la un acord în această privință este imperios necesară, dacă nu vrem ca o nouă fază a competiției militare să se deschidă în Europa, cu urmări incalculabile pentru soarta continentului și a lumii.

Dar Organizației Națiunilor Unite nu-i revine numai un rol sporit în negocierea, adoptarea și verificarea aplicării măsurilor de dezarmare. Organizația mondială are, de asemenea, sarcini în informarea și mobilizarea opiniei publice în sprijinul dezarmării, în cadrul **Campaniei mondiale de dezarmare** hotărîte de sesiunea specială. În acest context, difuzarea noului raport al secretarului general al O.N.U. privind consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor, dezvoltarea și diversificarea activităților (studii, cercetări, simpozioane, seminarii etc.) ale organelor specializate ale O.N.U. ca și ale instituțiilor specializate din sistemul Națiunilor Unite, precum UNESCO, sînt de natură să sporească rolul forumului mondial în această mobilizare a conștiințelor în favoarea dezarmării.

Lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale constituie, alături de dezarmare, una din problemele fundamentale de a cărei rezolvare depinde viitorul însuși al omenirii. Se impune ca atare ca O.N.U., comunitatea statelor sale membre să întreprindă acțiuni hotărîte pentru depășirea actualei împărțiri a lumii în țări sărace și țări bogate, pentru lichidarea raporturilor economice inechitabile și injuste, pentru depășirea crizei economice mondiale, pentru asigurarea condițiilor necesare dezvoltării și stabilității economice și politice în lume. După atîția ani în care reuniunile internaționale pe problemele noii ordini economice internaționale nu au dus practic la nici un rezultat, trebuie luate de urgență măsuri pentru accelerarea progresului economic și social al țărilor în curs de dezvoltare, relansarea activității economice pe scară mondială, instaurarea unor relații noi între state, bazate pe echitate și justiție, pe schimburi reciproc avantajoase, pentru accesul țărilor în curs de dezvoltare la cuceririle științei și tehnologiei contemporane. Angajarea neîntîrziată, în cadrul unei conferințe a O.N.U., a **negocierilor globale** pentru examinarea problemelor cooperării economice internaționale este imperios necesară. Cursul periculos al economiei mondiale, care afectează, în prezent, într-o formă sau alta, toate popoarele lumii, trebuie oprit fără întîrziere, pînă ce criza economică nu va căpăta proporții devastatoare ; iată de ce este în interesul tuturor, inclusiv al țărilor dezvoltate, să dea dovadă de acea voință politică necesară depășirii dificultăților și începerii imediate a negocierilor globale.

Dincolo însă de dimensiunea materială a noii ordini economice internaționale se impune ca O.N.U. să-și asume un rol sporit în stăvilirea fenomenului profund negativ pe care-l reprezintă „exodul competențelor", acel transfer de resurse umane care rezultă din practica țărilor capitaliste de a racola cadre calificate provenind din celelalte țări ale lumii. După cum incumbă Organizației Națiunilor Unite sarcini complexe în rezolvarea problemelor de ordin social, inclusiv promovarea și **ocrotirea drepturilor fundamentale ale omului :** dreptul oamenilor și națiunilor la viață, la pace, la existență liberă și independentă, dreptul la muncă, la educație și cultură, asigurarea unor condiții de viață capabile să asigure înflorirea personalității umane.

Vor trebui, totodată, continuate **lupta împotriva colonialismului și neocolonialismului, a rasismului și discriminării rasiale,** condamnarea politicii de **apartheid** și a actelor de agresiune săvîrșite de Africa de Sud împotriva vecinilor săi, sprijinirea luptei poporului namibian, sub conducerea SWAPO, pentru dobîndirea independenței naționale depline.

Un loc aparte la actuala sesiune a Adunării generale a O.N.U. îl ocupă **problemele tineretului,** în contextul pregătirii Anului Internațional al Tineretului, care se va desfășura în 1985 sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace". În acest scop, Adunarea generală urmează să-și însușească recomandările substanțiale elaborate la cea de-a doua sesiune a Comitetului consultativ pentru Anul Internațional al Tineretului. Țara noastră acordă o importanță deosebită propunerii de elaborare a unei Declarații privind drepturile și responsabilitățile tinerei generații, ca și organizării, în 1983, a cinci reuniuni regionale consacrate tineretului, printre care o reuniune europeană pe care România s-a oferit s-o găzduiască.

Dar toate aceste sarcini complexe postulează **creșterea rolului O.N.U. în viața internațională,** pentru menținerea și întărirea păcii și securității în lume, promovarea dreptului internațional și democratizarea vieții internaționale. În concepția țării noastre, a președintelui Nicolae Ceaușescu, O.N.U. trebuie să acționeze cu hotărîre pentru așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, care să asigure participarea tuturor statelor, în condiții de deplină egalitate, la soluționarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată. Îndeosebi țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare și cele nealiniate trebuie să joace un rol tot mai activ în dezbaterea și soluționarea unor astfel de probleme, în găsirea unor noi rezolvări care să răspundă intereselor întregii comunități internaționale. În această privință, o însemnătate deosebită ar avea elaborarea și adoptarea unui **cod universal de conduită privind drepturile și obligațiile fundamentale ale statelor.**

Pe planul structurilor, ca și al funcțiilor sale, O.N.U. trebuie să se adapteze la exigențele și realitățile actuale și de perspectivă ale comunității internaționale, devenind un for democratic, dinamic și eficient pentru rezolvarea politică a problemelor internaționale, pentru depășirea conflictelor și stărilor de încordare dintre state, pentru desfășurarea negocierilor multilaterale. Atingerea unor astfel de obiective cere însă ca statele membre să respecte cu strictețe hotărîrile Organizației și să manifeste voința politică necesară sporirii rolului și prestigiului ei în viața internațională, pentru ca să devină, așa cum arăta recent Javier Perez de Cuellar, „instituția indispensabilă pe care o așteaptă o lume zbuciumată și nesigură".

Sînt tot atîtea sarcini grele pe care comunitatea mondială le are de înfăptuit pentru ca omenirea să se poată îndrepta spre un viitor mai bun și mai drept.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 43, joi 21 octombrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

România literară

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE — 25

(Paginile 12—13)

Literatura română în școală

ÎN Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniia importanța limbii și a literaturii ca factor educativ esențial al tineretului în spiritul militant-revoluționar. Ideea a fost reluată în cuvîntarea rostită la al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, unde s-a subliniat pregnant rolul privilegiat al limbii, literaturii și istoriei naționale în cultivarea sentimentului patriotic și a atitudinii revoluționare : „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru."

Armonioasa dezvoltare a universului spiritual al tinerelor generații nu poate fi concepută deci fără cunoașterea adîncă a operelor literare de profundă originalitate artistică și ideatică, rodul forței creatoare a marilor personalități, afirmația geniului și a sensibilității poporului însuși.

În acest context, sporește substanțial responsabilitatea școlii în relevarea valorilor ideologice, etice și estetice ale literaturii, ca expresie a spiritualității națiunii române. Între studiul aprofundat al creațiilor artistice perene ale culturii autohtone și însușirea normelor de vorbire și scriere corectă a limbii române, de folosire a unui vocabular ales, apt să exprime nuanțele subtile ale gîndirii umane, există o strînsă interdependență. Cultivarea limbii literare nu se poate face decît pornind de la analiza atentă a textului literar, a mijloacelor de expresie ale scrierilor fundamentale. Spre deosebire de limbajul altor modalități de activitate creatoare, limbajul literaturii este acela al imaginilor artistice concrete, cu o puternică încărcătură emoțională. Tocmai de aceea, continua perfecționare a modalității de predare a literaturii în școala generală și în liceu constituie o problemă de major interes formativ, de modelare și cristalizare a personalității.

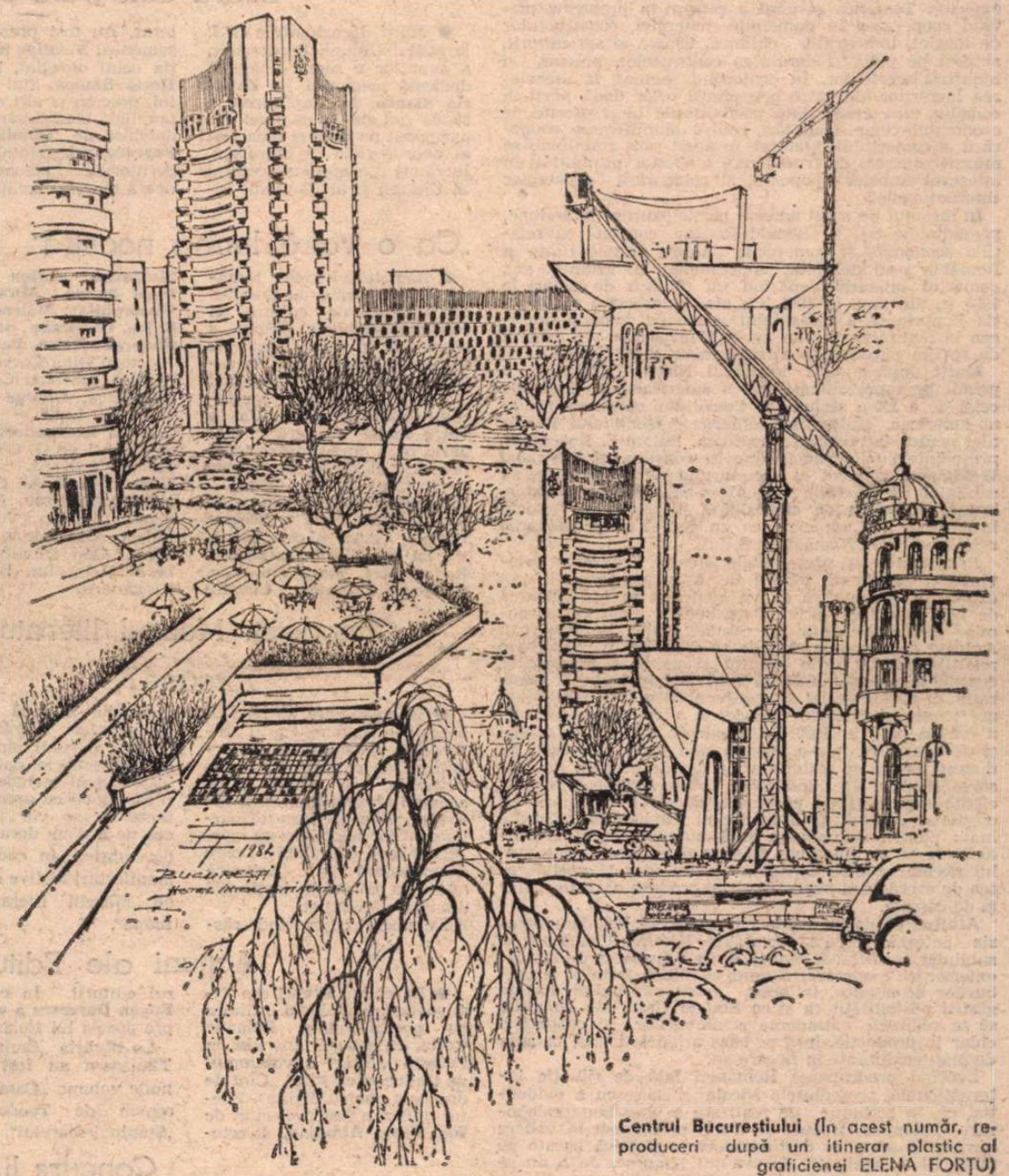
În aceste condiții, munca profesorului de literatură este delicată și complexă. El are datoria să dezvăluie, în funcție de vîrsta elevilor și de nivelul general de cunoștințe al clasei, valențele educative, bogăția de idei și sentimente a operei literare, să influențeze sensibilitatea elevilor, să le educe gustul pentru frumos, să le cultive, prin intermediul textului artistic, valorile și idealurile morale, să le mijlocească dobîndirea căilor de acces spre înalta scară a principiilor umaniste ale socialismului și comunismului.

Ținînd cumpăna dreaptă între erudiție și abuzul de noțiuni critice pretențioase, între esențialitate și aglomerarea de generalități și abstracțiuni, utilizînd metode și procedee de lucru active, ce implică adoptarea unei concepții și strategii didactice moderne în ansamblul cărora elevii devin participanți la propria lor instruire, profesorul urmărește în permanență, la fiecare nouă lecție, aceleași obiective esențiale : să determine elevul să înțeleagă opera literară prevăzută de programă a fi studiată în clasă, să intuiască și să recepteze dimensiunile valorizatoare, afective și atitudinale ale operei și modalitățile de realizare artistică, să-l ajute să folosească argumentele corespunzător pentru a demonstra valoarea ei estetică și să-i stimuleze, printr-o gamă variată de mijloace, însușirea unui volum constant de cunoștințe despre scriitori și operă.

Pornind de la premisa că școala rămîne factorul eficient ce transmite elevului cunoștințe exacte, selectate, verificate și sintetizate de istoria literară, revista noastră își propune cu acest număr să dedice școlii o pagină specială. Vom include aici, periodic, analiza diverselor opere literare studiate în clasele a IX-a, a X-a, a XI-a și a XII-a de liceu, vom insera sinteze tematice și materiale necesare documentării elevului, mergînd permanent în întîmpinarea aplicării programei în clasă.

Prin aceasta nu intenționăm cîtuși de puțin să înlocuim manualul școlar, care rămîne indispensabil studiului, ci numai să completăm unele din capitolele lui ; nu urmărim aici să dăm „rețete" profesorului, ci doar să-i oferim, eventual, sugestii pentru adîncirea uneia sau alteia din laturile comentariului literar, iar elevului, un punct de vedere verificat în procesul de predare de-a lungul mai multor ani, de la care studiul independent poate porni cu folos sporit. În aceste pagini nu urmărim să fim originali, ci intenționăm a fi utili procesului de învățămînt, fără a confunda expunerea logică cu schematismul, coerența cu elementarul și claritatea cu simplismul.

„România literară"



Centrul Bucureștiului (în acest număr, reproduceri după un itinerar plastic al graficienei ELENA FORȚU)

La Salcia

■ ESTE prea aproape, în amintirile noastre, Zaharia Stancu, așa cum l-am cunoscut, și poate că nu sîntem noi aceia stăpîniți de amănuntele vieții unui om de care nu ne-am îndepărtat îndeajuns, care să înțeleagă în ce orizonturi s-a configurat valoarea națională a operei sale. Vor veni alții, fără îndoială, și, dacă se vor înțelege pe ei înșiși, dacă își vor cunoaște limitele, nu ne vor acuza prea tare, și vor lucra după îndemnuri mai presus decît ale unor foruri administrative, să îngrijească ceea ce noi îngrijim prea puțin ori deloc, mărginiți de propriile noastre incertitudini.

Poate că nici consătenii, nici teleormănenii lui nu sînt în stare să spună cu adevărat de ce și cum, de acum încolo, ei există pentru sufletul neamului lor prin cărțile lui Zaharia Stancu. Poate că legile birocratice, prejudecățile locale ori piedicile juridice sînt acelea care mai țin încă zăvorită ușa casei și încuiată poarta ogrăzii, și odăile casei goale, și fotografii de familie pline de praf și de paianjeni. Ori poate că, pur și simplu, nu s-a gîndit nimeni pînă acum !

Dar aceasta nu era casa lui Zaharia, căci copilul ei a plecat demult prin pădurea nebună a veacului, desculț și el, printre duhăi, în urmărirea unei credințe. Frații și surorile, cei rămași aici pe ulița glodoasă de la marginea satului, au îmbătrînit și ei, ori s-au dus, nepoții au urmat calea orașului, cine să mai aibă grijă de vița de vie, de părul tomnatic, de nucul care a umbrit zbuciumul unei familii ?

Sora mai mare, de peste drum, iese la poartă, și nici nu se miră că ne vede, pentru ea Zaharia a rămas cu mult altceva decît poate să fie pentru noi, viața îi comunică legile ei statornicite, la optzeci și cinci de ani, ale satului, prin tot ceea ce gîndește, ale unor timpuri pe care o să le ducă în pămînt. Iată, pentru sora lui mai mare, cu fața de icoană afumată, aceasta este casa lui Zaharia, chiar dacă toți sînt plecați peste coama colinei din apropiere, ori încolo, de-a lungul drumului de fier. Și pentru noi, ar fi o eroare să gîndim altfel. Toți marii noștri scriitori, de la Creangă la Preda, de la Eminescu la Blaga, de la Goga la Stancu, cei care au plecat din sat și au recreat în opera lor lumea satului, au avut în oraș numai locuințe, casele lor au rămas acolo, între pereții cărora și în ogrăzile cărora s-au arătat în sufletele lor de copii miracolele existenței și s-au schițat motivele cărților fundamentale. Casele sînt ale lor, literatura ne rămîne nouă, și pe urmele ei ne-am întors și noi, într-o zi de octombrie, să-i vedem casa și să-i cinstim memoria, acolo în Salcia, pe „îngusta, lunga și săraca vale a Călmățuiului".

Și pe urmele ei ni s-a deschis poarta, parcă l-a strigat cineva pe Tudor, și am intrat într-o ogradă și într-o casă a nimănui, și am cules două boabe de strugur, și am adunat cîteva nuci de sub folle scuturate, și am înțeles de cîtă vină putem să fim în stare, cîtă vreme sîntem contemporani cu o valoare de excepție vecină cu ființa noastră.

Să fie oare aproape ziua de care ne vorbește primarul comunei, cînd această casă va fi în grija cui se cuvine, la început ca o bibliotecă memorială „Zaharia Stancu", pînă ce vor fi adunate suficiente documente, pînă ce se vor găsi investițiile materiale și de suflet, pentru ca Salcia să fie nu numai un amănunt biografic ori un zguduitor document literar, ci și simbolul unei înalte moralități și al unei autentice conștiințe naționale ? Începutul l-am văzut acolo, într-o sală memorială a școlii din comună. Oameni de inimă au adunat fotografii, cărți, manuscrise, în grija școlii și a copiilor. Dar casa lui Stancu este încuiată. Poarta acestei ogrăzi, deschisă la o strigare cu puterea destinului, trebuie să rămînă deschisă !

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea relaţiilor economice dintre România şi Statele Unite ale Americii

MARŢI, 19 octombrie, au avut loc lucrările celei de a IX-a sesiuni a Consiliului economic româno-american, organism constituit în 1973, cu prilejul vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Statele Unite ale Americii. La lucrări au participat reprezentanţi ai unui mare număr de firme şi companii americane, precum şi reprezentanţi ai întreprinderilor româneşti de comerţ exterior. Tematica sesiunii a constat în probleme privind cooperarea în domeniile energiei, construcţiilor de maşini, industriilor chimică, uşoară şi agriculturii, accesul pe piaţă şi derularea contractelor, precum şi industria serviciilor. În protocolul semnat, la încheierea lucrărilor, de către preşedinţii celor două părţi în consiliu, sînt evidenţiate posibilităţile largi oferite de economiile celor două ţări pentru amplificarea cooperării şi comerţului bilateral, în acest sens stabilindu-se măsuri concrete de fructificare a acestor posibilităţi în interesul ambelor popoare, al colaborării economice internaţionale.

În mesajul de salut adresat participanţilor la sesiune, preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, constată că relaţiile economice şi comerciale dintre Statele Unite şi România s-au dezvoltat impresionant în ultimii ani, comerţul bilateral depăşind un miliard de dolari în 1980 şi, din nou, în 1981. Ca atare, apreciază contribuţia importantă a Consiliului economic româno-american la realizarea acestor evoluţii favorabile şi-l asigură de sprijin puternic în activitatea ce o desfăşoară.

Marţi după amiază, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe reprezentanţii părţii americane la lucrările celei de a IX-a sesiuni a Consiliului economic româno-american. Mulţumind călduros preşedintelui României pentru întrevederea acordată, Milton F. Rosenthal, preşedintele părţii americane în consiliu, şi Raymond Waldmann, asistent al secretarului pentru comerţ, au subliniat că lucrările sesiunii s-au desfăşurat bine, într-o atmosferă de cordialitate şi prietenie. Actuala întîlnire a fost apreciată ca un succes în promovarea relaţiilor dintre România şi S.U.A.

În cuvîntul său, preşedintele Nicolae Ceauşescu, relevîndu-şi satisfacţia pentru desfăşurarea sesiunii, şi-a exprimat speranţa că ea va contribui la identificarea de noi posibilităţi privind extinderea relaţiilor economice dintre România şi Statele Unite ale Americii. Arătînd că România doreşte să dezvolte în continuare relaţiile cu S.U.A. în spiritul şi pe baza principiilor egalităţii, respectului reciproc al independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în treburile interne, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat efortul de a realiza pînă în 1990 independenţa energetică a ţării şi de a asigura într-o măsură mai mare necesarul de materii prime şi materiale cu forţele proprii; din resurse interne. În industrie, avînd actualmente suficiente capacităţi de producţie, accentul se pune pe creşterea calităţii şi a eficienţei economice. Măsurile luate pentru dezvoltarea mai puternică a producţiei agricole au ca finalitate nu numai asigurarea întregului necesar pentru consumul intern, dar şi posibilitatea de a redeveni exportatori de produse agricole, chiar şi de cereale.

Arătînd că dorim ca, în cîţiva ani, să lichidăm datoria externă actuală, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea realizării, în activitatea de comerţ exterior şi cooperare, a unui echilibru ferm al schimburilor economice, în acest spirit exprimînd dorinţa găsirii posibilităţii ca şi cu Statele Unite ale Americii să se realizeze extinderea schimburilor şi cooperării chiar în producţie, însă pe baza asigurării unei balanţe de plăţi echilibrate în fiecare an.

Evocînd preocuparea României faţă de situaţia internaţională, preşedintele Nicolae Ceauşescu a evidenţiat că, în acţiunile de realizare a unei bune colaborări economice, trebuie să avem permanent în vedere nevoia de pace, de destindere, de o politică bazată pe principii de egalitate, de avantaj reciproc, de a nu se introduce în comerţul internaţional nici un fel de obstacole ori restricţii.

La O. N. U. — dezbaterea privind Anul internaţional al tineretului

ÎN COMITETUL pentru probleme sociale, umanitare şi culturale al Adunării Generale a O.N.U. a început dezbaterea punctului privind pregătirea şi marcarea în 1985 a Anului internaţional al tineretului, manifestare mondială care are la origine o iniţiativă a României. Luînd cuvîntul, în calitate de preşedinte al Consiliului consultativ al O.N.U. pentru Anul internaţional al tineretului, tovarăşul Nicu Ceauşescu a arătat că, în urma celei de a doua sesiuni a sa, Comitetul consultativ prezintă un ansamblu de recomandări orientate ferm spre acţiune privind aplicarea programului. Acest program se dovedeşte a fi o platformă de acţiune realistă şi stimulatoare în direcţia iniţierii unor manifestări pe plan local, naţional, regional şi internaţional, menite să mobilizeze tînăra generaţie, guvernele, alţi factori de decizie, în intensificarea eforturilor consacrate ameliorării substanţiale a condiţiei actuale a tineretului.

Viaţa stă mărturie — a arătat vorbitorul — că prin fondul său de opţiuni şi aspiraţii, tînăra generaţie se caracterizează prin dorinţa de a participa cît mai activ la eforturile popoarelor pentru lichidarea anacronismelor economice şi sociale. Fiind o forţă deschisă prezentului şi viitorului, tineretul trebuie să dispună de pîrghii efective de acţiune politică şi economică la nivelul fiecărei societăţi pentru a-şi pune marele potenţial creator în slujba idealurilor de pace, libertate şi independenţă, colaborare, democraţie şi progres.

În acest spirit a şi fost conceput proiectul declaraţiei iniţiate de România la cea de-a doua sesiune a Consiliului consultativ: ca un document cu caracter de platformă, care să prezinte sub multiple aspecte — economic, social, politic, ştiinţific şi cultural — statutul activ al tinerei generaţii în condiţiile prezentului şi în perspectivă.

Cronicar

Viaţa literară

Fotografie de Ion CUCU

Seară omagială Zaharia Stancu

● Marţi, 19 octombrie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc o seară omagială dedicată memoriei lui **Zaharia Stancu**, la împlinirea a 80 de ani de la naştere. Au participat scriitori şi redactori ai unor reviste de literatură, lucrători din aparatul central al Uniunii şi al Fondului Literar. Au fost prezenţi, deasemenea, **Niculina Stancu**, soţia celui omagiat, prozatorul **Horia Stancu**, fiul scriitorului, precum şi alţi membri ai familiei. Manifestarea a fost deschisă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Personalitatea şi opera marelui scriitor au fost omagiate de **Şerban Cioculescu, Fănuş Neagu, Domokos Géza, Mircea Iorgulescu, Valeriu Râpeanu, Madelaine Fortunescu** şi **Andriana Fianu**. Actorul **Ştefan Radof**, de la Teatrul „Nottara", şi poetul **Romulus Vulpescu** au susţinut un recital din opera lui Zaharia Stancu.

„Ca o vatră limba noastră"

● Radioteleviziunea română, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vâlcea, a organizat, în sala Casei de cultură a Sindicatelor, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", spectacolul literar-muzical „Ca o vatră limba noastră" (generic ce a împrumutat titlul recentei antologii de poezie realizată de George Mirea).

La recitalul de poezie patriotică au participat: **Nicolae Dragoş, Vlaicu Bârna, Dumitru Băieţ, Virgil Carianopol, Radu Felix, Petre Ghelmez, Cleopatra Lorinţiu, Claudiu Moldovan, Anton Moraru, Doru Moţoc, Mira Preda, Gheorghiţa Măleanu, Al. Raicu, Gheorghe Smeoreanu, Gheorghe Voica, Dan Verona.**

Actorii Dina Cocea, Simona Bondoc, Mariana Cercel, Ion Marinescu, George Paul Avram, Lidia Stratulat, Cristina Alexandrescu au citit versuri de G. Coşbuc, Tudor Arghezi, Al. Mateevici, Lucian Blaga, Al. Philippide, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Lucian Avramescu, Florin Costinescu, Grigore Vieru, Geo Dumitrescu, Tiberiu Utan, Ion Brad, Ioan Alexandru.

„Cunoaşteţi Muzeul literaturii române?"

● În colaborare cu Muzeul literaturii române, ziarul „Informaţia Bucureştiului" a organizat un concurs pe teme culturale, cu titlul „Cunoaşteţi Muzeul literaturii române", care prilejuieşte participanţilor reîntîlniri cu mărturiile de o deosebită valoare documentară şi artistică aflate în colecţiile instituţiei din Str. Fundaţiei.

Taloanele cuprinzînd răspunsurile la două întrebări cu caracter literar trebuie trimise ziarului pînă în ziua de 5 decembrie data poştei.

Concursul include 9 etape şi este dotat cu premii importante ce se vor înmîna în cea de a doua decadă a lunii decembrie, în cadrul unei manifestări festive organizată de „Muzeul literaturii române".

Manifestări ale Editurii Eminescu

● Editura Eminescu a iniţiat în ultima decadă o serie de manifestări în judeţul Arad, în cadrul cărora au fost prezentate cîteva din ultimele sale apariţii. Astfel, la librăria „I. Slavici" din Arad, şi în comuna Pîncota, **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii, a vorbit despre volumele „Versuri" de Aurel Rău („Colecţia poeţi români contemporani") şi „Coloanele neamului" de Ion Şerb. La această acţiune au participat **Florin Bănescu, C. Ungureanu, Gh. Schwartz, Vasile Dan, Dorel Sibil, Victoria Corina Şein.** O întîlnire cu cititorii s-a desfăşurat şi în comuna Cîmpina, unde **Valeriu Râpeanu** şi **Dinu Săraru** au participat la prezentarea volumului „Tărîmul unde nu ajungi niciodată" de Valeriu Râpeanu şi a romanului „Nişte ţărani" de Dinu Săraru, apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi".

Acţiuni ale Editurii „Facla"

● La clubul Presei din Timişoara a avut loc o întîlnire cu poetul italian Rolando Certa, cu prilejul apariţiei în Editura „Facla" a volumului de traduceri cu titlul „Cînt de dragoste pentru Sicilia". Poetul italian a fost prezentat de **Ion Marin Almăjan**, directorul editurii. În continuare, **Eugen Dorcescu** a vorbit despre poezia lui Rolando Certa.

La librăria „Eminescu" din Timişoara au fost lansate noile volume „Casa şerpilor", roman de Teodor Bulza, „Stăpînul soarelui", nuvele de Mircea Şerbănescu, „Cerul roşu al serii", versuri în limba germană de Eduard Schneider, „Oameni şi locuri din Cîraş" de Virgil Birou.

Lucrările au fost prezentate de **Ion Marin Almăjan** şi **Al. Jebeleanu.**

Concurs literar

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Maramureş, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, organizează cea de a treia ediţie a festivalului „Vasile Lucaciu" al cenacluri-lor săteşti din România, în perioada 26—28 noiembrie 1982, cu ocazia sărbătorii Unirii de la 1 Decembrie.

Festivalul îşi propune descoperirea şi promovarea de noi talente în rîndul muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor care activează în cadrul cercurilor şi cenaclurilor săteşti, dorind, în acelaşi timp, să fie şi o expresie a capacităţii creatoare a maselor, stimulînd creatorii ale căror lucrări, proză sau poezie, sînt inspirate din realitatea nouă, avînd un bogat conţinut de idei şi care oglindesc idealurile umaniste ale timpului nostru.

La festival pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor săteşti din toată ţara, cu lucrări inedite:

poezie — 10 pagini, proză — maximum 15 pagini, culegeri de folclor — 50 de texte. Lucrările dactilografiate în două exemplare, însoţite de cîteva date ale activităţii literare a concurentului, se vor depune sau expedia pe adresa — Căminul cultural al comunei Cocârlău, cod 4 857, judeţul Maramureş, pînă la data de 10 noiembrie 1982 (data poştei), cu menţiunea Pentru concurs.

Un juriu alcătuit din reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor şi ai instituţiilor de cultură locale vor acorda premii ale Uniunii şi ale unor reviste de literatură şi de cultură generală.

SEMNAL

● **G. Călinescu — OPERE. XVI.** Reeditarea operei călinesciene, în seria concepută de scriitor în 1964, continuă acum cu **Impresii asupra literaturii spaniole** (după ediţia din 1965) şi **Studii şi conferinţe** (1956); ediţia este îngrijită în redacţie de Andrei Rusu. **(Editura Minerva, 1982, 546 p., 37 lei).**

● **Tudor Vianu — OPERE X.** Este cuprinsă în volum o primă secţiune de **Studii de literatură universală şi comparată**; ediţie de Gelu Ionescu şi George Gană; note de George Gană. **(Editura Minerva, 1982, 894 p., 41 lei).**

● **E. Lovinescu — SCRIERI — IX.** Cuprinde **T. Maiorescu şi contemporanii lui** (vol. I—II) şi **P.P. Carp, critic literar şi literat**; ediţie şi postfaţă de Eugen Simion. **(Editura Minerva, 1982, 518 p., 28 lei).**

● **Felix Aderca — DOMNIŞOARA DIN STR. NEPTUN.** Volumul cuprinde, în ordinea cronologică a publicării lor, **Domnişoara din str. Neptun, Oraşele scufundate, Copilul cu vioara** şi **Scurt roman al unui ogar**; ediţie şi prefaţă **(Un filtru spiritual: Felix Aderca)** de Henri Zalis. **(Editura Minerva, 1982, 284 p., 14,50 lei).**

● **Ion Brad — CARTEA ZODIILOR.** Patru cicluri de versuri: „Dubla secure", „Anotimp", „Rug" şi „Cartea zodiilor". **(Editura Eminescu, 1982, 112 p., 11 lei).**

● **Ion Bălu — NICOLAE LABIŞ.** „Nicolae Labiş — se spune în capitolul concluziv al lucrării apărute în colecţia „Monografii" — a fost şi este nu un poet «de uzaj curent», cum s-ar fi exprimat Montherlant, nu autorul unei cărţi antume şi a alteia postume, ci creatorul unei viziuni şi a unei opere care a concretizat această viziune". **(Editura Albatros, 1982, 246 p., 9 lei).**

● **Petre Stoica — AMINTIRILE UNUI FOST CORECTOR.** Proză memorialistică. **(Editura Cartea Românească, 182 p., 7 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — TAINA STELELOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 270 p., 10 lei.**

● **Vlad Muşatescu — UNCHIUL ANDI—„DETECTIVUL" ŞI NEPOŢII SĂI.** Roman umoristic. **(Editura Ion Creangă, 256 p., 8 lei).**

● **Ion Lazu — RĂMĂŞAGUL.** Romanul urmează celui din 1971, **Despre vii, numai bine...**, povestirilor din **Ningea în ochii ei albaştri** (1970) şi **Blana de viezure** (1978) şi elegiilor din **Muzeul poetului** (1981). **(Editura Cartea Românească, 1982, 188 p., 7,50 lei).**

● **Pan Solcan — UMBRA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 400 p., 18,50 lei).**

● **Dan Bogdan — MEŞTERUL RĂTĂCITOR.** Povestiri; volum de debut. **(Editura Albatros, 1982, 148 p., 7 lei).**

LECTOR

În curînd:

SĂ RÎDEM CU EI...

Almanah de satiră şi umor al „României literare"

Artistul și misiunea lui astăzi

NUMEROASE probleme legate de locul și rolul artistului în societatea noastră socialistă, de raporturile lui cu realitatea înconjurătoare, de valoarea și finalitatea ideologică, patriotică, estetică, civică și etică a operelor de artă și-au găsit răspunsuri dintre cele mai ferme în gîndirea teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În cele mai importante documente de partid, în atîtea dintre multiplele întîlniri cu oamenii de cultură și artă, cu scriitori, plasticieni, compozitori, cineaști, secretarul general al partidului a formulat cu exactitate și rigoare principiile călăuzitoare ale artei noastre socialiste și a redefinit termenii fundamentali în domeniul creației artistice, punînd accentul în primul rînd pe funcția activă a creatorilor, pe nobila misiune de a contribui prin operele lor la formarea omului nou, la îmbogățirea sensibilității și a universului său spiritual. „Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decît acelea de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului", afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a scriitorilor din 24 mai 1972, revenind ulterior cu noi precizări legate de responsabilitatea din ce în ce mai mare a artiștilor. La 26 mai 1977, tot cu prilejul Conferinței Naționale a scriitorilor, întărea această idee, arătînd că : „Literaturii, artei în general — ca formă de manifestare a conștiinței sociale — îi revine un rol important în realizarea programului de educare și formare a omului nou, în marile înfruntări ce se desfășoară în lumea de azi pentru progres, bunăstare, securitate și pace, pentru cauza demnității și fericirii omului".

MARII creatori s-au situat întotdeauna de partea celor mulți, de partea dreptății, încercînd, prin operele lor, să descopere liniile directoare ale istoriei, să alunge singurătatea, aducînd în locul ei sentimentul solidarității umane, dar aceste încercări au avut adeseori un caracter empiric sau întîmplător.

În condițiile societății noastre socialiste s-au creat condiții pentru ca oamenii muncii să beneficieze din plin nu numai de bunuri materiale, ci și de cele culturale și artistice, găsind în ele împliniri spirituale și morale dintre cele mai alese. Despre aceste elemente definitorii ale societății noastre socialiste a vorbit adeseori tovarășul Nicolae Ceaușescu, precizînd că numai condițiile specifice epocii noastre dau cu adevărat valoare operelor de artă create de artiștii noștri, ca și posibilitatea ca ei să se manifeste liberi atît ca cetățeni care participă la viața politică a țării, cît și ca oameni de creație chemați să-și aducă contribuția la procesul de formare spirituală și ideologică a omului nou, la cizelarea modului său de a gîndi. Se împlinește astfel un mare ideal al artistului, de a fi o sinteză între individ și colectivitate, „un glas unic, original și personal care vorbește în numele celor mulți și pentru cei mulți, oamenii muncii avînd condițiile și capacitatea de a-și face din operele artistice și literare un izvor de nobile satisfacții. Dar acești oameni au nevoie de o artă care să le înfățișeze viața cît mai divers, cu o forță de transfigurare și o mare putere de emoționare : „Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului", a arătat secretarul general al partidului la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste din 1976, subliniind în același timp că acești oameni ai muncii, constructorii socialismului, au ajuns și la stadiul de a trece din ipostaza unor simpli receptori pasivi al operei de artă în aceea de creatori, sporind astfel obligațiile, dar și rolul artiștilor profesioniști.

Deosebit de relevant e modul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat de fiecare dată liniile directoare ale dezvoltării artei literaturii noastre prin înțelegerea exactă a specificului creației artistice, precizările avînd în vedere nu numai funcțiile formative și ideologice ale artei, ci și pe cele estetice. Accentuînd sporul de gîndire și raționalitate propriu artei contemporane, noile raporturi existente astăzi între spontaneitate și conștiință, prezența unei lucidități reale în orice operă de artă, secretarul general al partidului s-a oprit în mod special și asupra necesității ca aceasta să placă, să impresioneze, adresîndu-se în egală măsură și minții, dar și inimii : „Dacă o operă literară, un cîntec, o lucrare de artă plastică este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoționa, de a convinge, de a înnobila spiritual — utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă" — se spune în Cuvîntarea la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură din 10 februarie 1971, această idee fiind reluată și la întîlnirea cu creatorii din domeniul cinematografiei din luna martie 1971 : „Dorim filme cu un adînc conținut ideologic, care să exprime concepția noastră marxist-leninistă despre viață și lume, care să transmită într-o înaltă formă artistică mesajul societății noastre socialiste, să redea preocupările, viața omului nou, să-l emoționeze pe spectator, să-l facă să rîdă sau să plîngă, să se bucure sau să se întristeze, să-i răscolească conștiința, sensibilitatea".

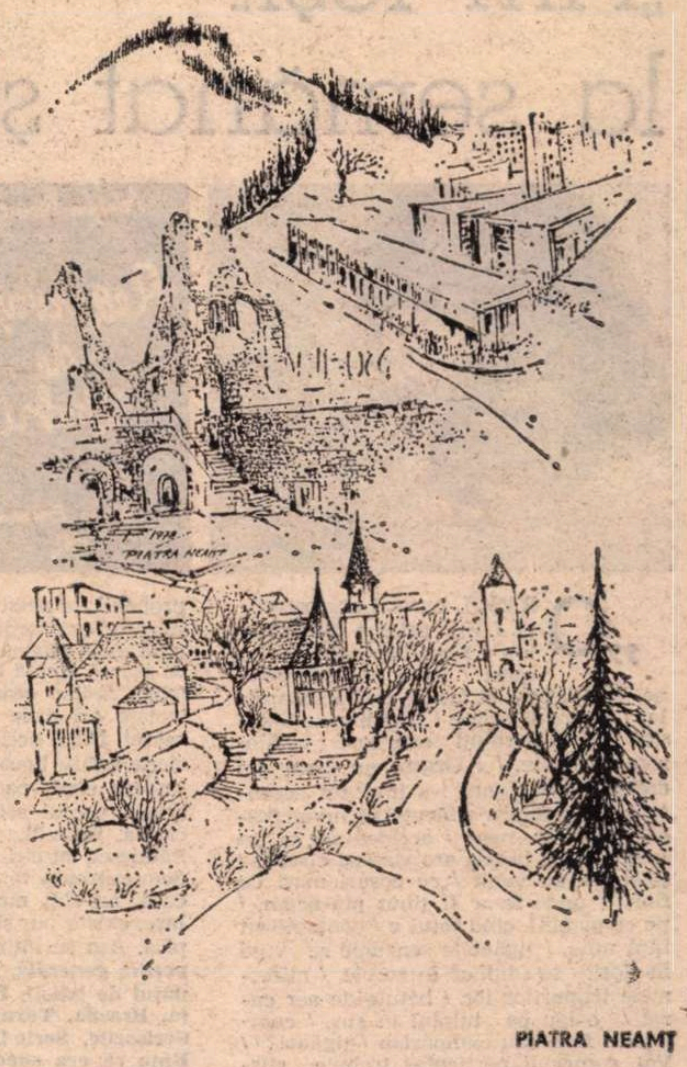
PE aceeași linie a specificității creației artistice, a funcției estetice a unei opere de artă, se înscriu numeroasele precizări făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu faptul că inspirația din realitatea contemporană, întărirea misiunii artistului, creșterea rolului său ideologic și educativ, valoarea de armă de luptă împotriva lipsurilor și a greșelilor căpătată de opera de artă în zilele noastre nu înseamnă nici o clipă scăderea calității artistice, renunțarea la transfigurare. Opera de artă își are specificitatea sa ; numai astfel își poate împlini celelalte funcții. Ea trebuie să răspundă propriilor ei legi interne, să fie rezultatul muncii și activității unui om dotat cu talent. Acest lucru a fost admirabil precizat la Adunarea generală a scriitorilor din 16 noiembrie 1968 : „Fără un maxim consum de inteligență, de pasiune, de talent, lucrările de artă sînt condamnate să rămînă minore și, chiar dacă vor pîlpîi pentru un moment, se vor stinge la prima adiere a vieții, a timpului". Raportul dintre conținut și formă în artă, una dintre problemele fundamentale ale esteticii, a fost expus de secretarul general al partidului cu o excepțională rigoare și competență, atunci cînd a vorbit de faptul că cele două componente sînt de nedespărțit, că nu putem avea un conținut valoros în sine, după cum nu pot exista performanțe formale dacă nu se exprimă idei majore. S-a clarificat astfel un element de bază în aprecierea și judecarea unei opere de artă, ideile putînd fi luate în considerare atunci cînd ele au căpătat și o expresie artistică emoționantă, autentică. La Conferința Națională a Uniunii artiștilor plastici din 1978, această idee a fost exprimată cu o mare limpezime : „Nu dorim orice fel de lucrare cu conținut tematic. Dorim lucrări tematice executate cu multă măiestrie artistică".

MISIUNEA artistului a fost întărită nu numai prin faptul că el trebuie să fie și să rămînă artist pînă la capăt, dar și prin sublinierea faptului că pe prim-plan se pune problema originalității lui, a nerepetabilității. Inspirația din realitatea contemporană sau aducerea în contemporaneitate a trecutului istoric și a marilor evenimente revoluționare, zugrăvirea omului de astăzi nu trebuie să ducă la uniformizare din punct de vedere stilistic, ci, dimpotrivă, la o mare diversitate, la opere pătrunse de patosul socialist, dar unice, originale. Insistînd asupra necesității diversificării stilistice, a îmbogățirii procedeelor și mijloacelor nu numai pentru posibilitatea surprinderii în acest fel a unor aspecte cît mai variate, ci și pentru sporirea accesibilității operelor de artă, pentru găsirea unor corespondențe cît mai largi cu publicul receptor, mărindu-se astfel și funcția lui participativă, rolul dinamizator al artei, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Pornim de la premisa că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă" (din Cuvîntare la Adunarea generală a scriitorilor, 16 noiembrie 1968).

Talentul, calitate obligatorie pentru un artist, este văzut de secretarul general al partidului și ca o aptitudine personală, o calitate proprie a unor oameni, dar mai ales ca rezultatul unei munci uriașe de cunoaștere a vieții și realității, de perfecționare a mijloacelor de expresie, deci de însușire a profesionalității însuflețite de cea mai înaintată concepție despre lume și viață, de filosofia materialist-dialectică : „Filosofia materialist-dialectică — superioară prin caracterul său științific, profund rațional, prin faptul că pornește de la analiza legilor obiective ale dezvoltării sociale — permite artistului să găsească răspunsuri clare marilor probleme ale omului contemporan, complexelor probleme sociale și morale ale zilelor noastre" (din Cuvîntare la Conferința Națională a scriitorilor, 26 mai 1977).

IDEI-forță, idei-mobilizatoare, definiții dintre cele mai complete ale tuturor aspectelor privind arta și cultura angajată în ansamblul vieții noastre sociale, dar și în existența individuală, iată ce găsim în constanta preocupare a secretarului general al partidului pentru ridicarea și înnobilarea misiunii creatorilor în societatea noastră socialistă.

Ileana Berlogea



PIATRA NEAMȚ

Obîrșii

Merg. Sunetele sînt jur-împrejur,
aspre sau dulci. Uneori mi se pare
că au mireasmă, că prind contur
și se caută cu înfrigurare.

Le aud năboind din depărtările lor,
de sub asfalt, de sub pietre,
întipărite-n timpanele vreunui ogor,
lîngă cumpene dispărute ori vetre.

Sunete aspre, pași grei, de bărbați,
sunete dulci, tălpi de prunci în țărînă,
alb legănate, albii-surori, mame și frați,
pas după pas, trecerea lor să rămînă.

Merg, și aud solii aceștia ce curg,
riu de pași din izvorul nostru pierdut
răzbătînd peste vastul amurg
de tăceri și de lut.

Brâncuși

Pămîntul. Ce-a adunat el oare aici
în afară de oase, carne și sînge,
aici unde calc, și sudoare
și lacrimă blagiană, ce poate stringe
o palmă de humă ?
Un spațiu pe care stau, o ocrotire,
o coajă de pîine pentru a putea să cuget,
siguranța că sînt, că exist,
că m-a adunat și pe mine —
iată, e atît de firesc să mă nasc
pentru a ști cum te mingîie o privire de pasăre,
cum să aleg între bine și rău
respectînd un echilibru ascuns,
versul poetului, vuietul dulce al brazilor,
un gest ca o umbră, îmbierea porților,
străzile, casele, pașii celor stinși îndemult,
neliniștea mamelor, a brazdelor ce se răstoarnă
an de an, pacea din suflet,
umerii mei împietriți de grija de-a ține
judecata celor ce vin asemeni unei coloane
fără sfîrșit sub care eu însumi
fi-voi Pămînt. Întrebările altora.

Constantin Olariu

„Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia..."

„ORAȘUL nu mai are coerență / din pricina florăreselor. / Flori inexplicabile au spart / mica noastră ordine. Țigăncile / își fac de cap. Picioarele lor / tinere și brune / podidite de flori / sînt poduri fierbinți peste care / călătoresc furnicile. / / Orașul nu mai are creier, / primăvara i-a inversat accentele, / primăvara a făcut / să înverzească și stopul roșu, / accidentele se țin lanț, / toată lumea are voie să circule, / țigăncile au venit / cu coșuri mari de flori, / unde le-or fi ținut pîn-acum, / pe ce pămînt, cînd totul e / contabilizat fără milă, / țigăncile senzuale se vînd în flori, / se implică în corole, / miresmele trupurilor lor / bătute de aer curat / o iau pe tulpini în sus, / cumpărăm flori sau cumpărăm / țigănci? / / Vai, comerțul particular trebuie stîrpit, / trebuie luate măsuri, / să vină miliția, să vină procuratura, / să vină primăria, să vină primăvara, / să intre Beethoven, să vină țigăncile, / să vină O.N.U., să vină / bulibașa ! / / Dar toți sînt aici, dar toți / își încarcă brațele cu flori, / dezvelind țigăncile frumoase, / amețind orașul, înverzind stopurile roșii, / au apărut florile, au înflorit — / auzi dumneata — florile, / asta ne mai trebuia, / la asta nu ne așteptam. Am fost luați / prin surprindere. Au înflorit florile."

Nici o legătură între acest poem și **fenomenul** Păunescu. Despre respectivul **fenomen** — literar, artistic, muzical, psihologic, educativ, sociologic, demografic... nu, demografic nu — s-a scris și se va mai scrie. Autorul unei posibile și necesare Istorii a României contemporane se va simți chemat să analizeze, probabil, ca pe o mărturie semnificativă asupra stilului cultural al epocii, personalitatea lui Adrian Păunescu ca animator de reviste, cenaclu, spectacole publice, emisiuni de radio și televiziune etc.

Dar, între poemul citat mai sus (din **Rezervația de zimbri**, Editura Eminescu, 1982) și **fenomenul** Păunescu — nici o legătură. Pentru că există și un Adrian Păunescu în afara oricărui alt fenomen, un Păunescu care se dorește semn de exclamație dar nu a devenit încă altceva decît este, un Păunescu care scrie, de pildă, **Florăresele.** Într-un interviu tipărit de revista „Amfiteatru", autorul își caracterizează astfel ultimul volum : „O carte revoltată și o carte tămăduitoare, o carte blîndă și o carte dură, așa cum sînt eu, făcut din tot felul de contraste [...]. Deci, cartea mea are mai multe cărți." Sînt mai multe, într-adevăr. Se află printre ele (sînt peste două sute de poezii) și o carte fără legătură cu alte fenomene, ea însăși fiind fenomenul ? Am citit și am ales. Nu e o carte mare : are numai patruzeci de poeme. E o carte mare și are patruzeci de poeme.

Această plachetă e opera unui poet care scrie „grabnic și teafăr / parcă la mai multe / tunuri deodată". Și îl văd recitind. Spune cîteva cuvinte, un vers, două versuri, și face un pas înapoi, parcă ferindu-se, apoi înaintează, rostește din nou un vers sau o strofă și se retrage cu o mișcare în același timp masivă și elastică, amenințat și amenințător, „înspăimîntat și înspăimîntător". Ca un tun cu formidabil recul. Și-mi amintesc un mai vechi poem al său, piesă antologică : „Prietenul meu mi-a spus / fii atent, fii atent, / în zadar vrei tu să scrii pasteluri, / tu ești pierdut pentru gratuitate, / tu vei spune cuvinte / și pe gură îți vor ieși amenințări, / tu vei semăna grîu / și boabele vor exploda ca niște grenade. / / Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia". Ceea ce merită să fie remarcat este că poemele reprezentative ale lui Păunescu nu sînt acelea care conțin o demonstrație logică dusă pînă la capăt, ci celelalte, cele scrise parcă în treacăt, fără dorința de-a convinge neapărat. Există probabil, la acest poet, momente de inspirație extraordinară, cînd umple pagină după pagină, dînd la iveală poeme ce vor să spună lucruri precise, în care febra acelor ceasuri incendiază strofe izolate ori arde marginea unui vers măreț. După acele ore istovitoare și fericite apare uneori un moment de destindere cînd, parcă negîndindu-se la nimic, poetul schițează o imagine sau cîteva, neatent. Marile poezii ale lui Păunescu atunci se ivesc. Ele nu mai demonstrează nimic, nu apără și nu acuză, nu sînt nici îndrăznețe și nici lașe, există pur și simplu, au viață, respiră. Așa se întîmplă cu **Strigătul, Repetiția generală, Riu de lacrimi, Internatul de băieți, Pămînt de flori, Miorița, Brazda, Turnul trăind, Iarnăvară, Scrisorile, Scrie !, Plăcerea de-a trăi, Bine că era suedeză, Vești rele, Mare miros de medicament, Generație, Pipota unui cocoș, Raza Neagră, Notație** etc. Iată **Urme de mîini,** una dintre piesele splendide ale plachetei posibile : „Ca și cînd nu de mult / Dumnezeu bolnav / trecînd spre sudul izbăvitor / și făcînd pasul / pe deasupra Moldovei / / s-ar fi sprijinit / cu o mînă de o clădire / și cu cealaltă de un arbore / și încă și azi Putna păstrează / urma mîinilor lui / pe turle și pe clopotnițe / ca și cînd nu de mult / amprentele lui / ar fi trăznit locurile." Un alt Păunescu ? Nu cred. Un poet în stare de viziuni grandioase, „bolnav" de atîta sănătate, dar și bolnav pur și simplu — de tristețe, de melancolie, de maladia culpabilității — un poet în stare să folosească un ciudat aparat fotografic cu „blitz" orbitor pentru a surprinde în cîteva cuvinte o stare de spirit, o situație, un peisaj sufletesc, așa a fost Păunescu încă de la primul volum. Defectul exista de la început — didacticismul risipitor de cuvinte mari. Tot de la început exista și calitatea cea mai prețioasă a acestui poet, aflat mereu între „credință și tăgadă" : capacitatea de a se îndoi. De lume. De sine. Defectul a născut un număr impresionant de poeme oratorice și — pe alt plan — un mare ziarist. Calitatea a fost uneori pusă în umbră în volumele mai noi, dar ea se nutrește mereu din izvoarele subterane ale artei și reapare azi impunătoare.

REZERVAȚIA DE ZIMBRI este o carte a crizelor de conștiință. Atunci cînd acestea au parte de o bogată punere în scenă, rezultatul e mai puțin convingător decît atunci cînd poetului îi scapă cîte o mărturisire „compromițătoare". Ca în finalul extraordinar al poemului **Sete :** „Deasupra era gheață / Ca un ochi mort, / Ca un ochi / Din care plecase sufletul. / Dar dedesupt mai pîlpîia ceva / Și mi-era sete / Ca unei căprioare / Refugiate / Dintr-o parte a Moldovei în cealaltă. / Mi-era sete ca unui lup / Hăituit de țevile de pușcă / Ale imperiilor înconjurătoare, / Mi-era sete, / Mi-era atît de sete / Că aș fi lins zăpada de pe munți / Cînd am văzut acel izvor / Tremurător, sub gheață / Și-atunci m-am aplecat / Și-am spart cu tocul ghetei / Gheața / Și am îngenunchiat și fața / Mi-am băgat-o-n apă. / Și am băut, / Și am băut / O apă de-nceput de lume / Ca dintr-un fraged și înlăcrimat / Plămîn de căprioară. / Ca dintr-un cord / De pui de lup, / Așa am băut / Apa curată, / Apa blîndă / Și capul meu / A lăsat pe zăpadă și pe gheață / O urmă ciudată / De labă de fiară". Păunescu își asumă rolul vinovatului cu o imensă trufie, dar atît conștiința culpei cît și conștiința faptului că această culpă e trăită de o ființă excepțională sînt la fel de sincere. Vina — reală ori închipuită — are totdeauna o anumită grandoare, iar Păunescu știe multe despre vinovăție și nevinovăție. În **Mina lui fără greș,** el sugerează că răutatea, josnicia, minciuna pot da o senzație de **înălțime,** atunci cînd cei care le reprezintă își mărturisesc neomenia cu o hotărîre și o lipsă de scrupule absolute. „Ce-ți spun (zicea) este o trebuință. / / Împușcă-te (zicea) prinzîndu-te de mîna mea / În care am un revolver. / / Cum, nici atîta încredere nu ai, (întrebam) / Să-mi dai un revolver să mă împușc ? / / N-am dreptate (zicea), deci te rog să mă crezi ! / Mîna lui fără greș peste lume plutea." Mincinosul îți face concesia de a recunoaște că minte și-ți cere drept răsplată (a sinceității) să crezi în minciunile lui ori, chiar dacă nu crezi, să-l asculți și să faci ce spune. Asemenea personaje (rarisime, răul „pur" e rar) pot fascina tocmai pentru că ating absolutul.

Poezia din care am citat este o schiță cu două personaje — și observ în treacăt că este o poezie epică. Nu știu de ce, acest cuvînt, „epic", e considerat de la o vreme compromițător. Și aceasta într-un moment de renaștere a poeziei epice. Cine citește fără prejudecăți ultimele volume ale lui Jebeleanu, Dinescu, Nina Cassian, Păunescu, Soresc u, Mircea Florin Șandru, Vișniec etc. vede că ele sînt cărți de poezie precumpănitor epică. Nu m-am referit la autorii de balade, ei sînt „scuzați" și avem voie să spunem liniștiți că Doinaș, Dimov, Tudor George, Cezar Ivănescu sînt în același timp poeți lirici și poeți epici. Dar așa-numitele „parabole" — la modă — cum o să fie „lirice" ? Parabola e o povestire cu sens ascuns, curat epică. Parabolele respective sînt, firește, poetice, dar lirice n-au cum fi de vreme ce folosesc pentru a transmite un sentiment uneori cutremurător forma povestirii. Nu numai Coșbuc și nu numai Arghezi, ci și numeroși poeți contemporani scriu și poezii lirice, și poezii epice, iar calitățile acestor poezii nu au nici o legătură cu apartenența lor la un gen sau la altul. Foarte multe poezii (cu dialoguri, niciodată n-au fost atîtea dialoguri în poezia românească) au un caracter de „scene" de roman sau de dramă. Evidențierea elementului epic sau dramaturgic e o operație de analiză care nu spune nimic despre valoarea întregului.

Cînd își permite să învinovățească (rareori în această plachetă), Păunescu o face tot de pe poziția vinovatului, un vinovat care și-a ales drept loc de căință un pisc și privește spre ceilalți, spre cei și mai vinovați, de foarte sus: „Toată săptămîna / Am primit la curățat / Hainele voastre însîngerate. / Și acum aș vrea / Să vă rog frumos / Să fiți de acord / Să am și eu / O zi liberă, Să mă spăl. / / Iată, am luat asupra mea / Sîngele pe care / Mașinile de spălat / L-au scos / Din hainele voastre. / / Însă măcar / Acum, cînd sînteți / Curat îmbrăcați, / Dați-mi și mie / o zi liberă. / / Mîine veți avea / Din nou nevoie / De prea modesta / Spălătorie / De sînge. / / Dați-mi și mie liber în ziua / În care vă întîlniți / Amical / Cu aceia / Pe care îi veți ucide / Mîine." Poezia, care se numește derutant **Biet autor de schițe polițiste,** poate fi interpretată ca un elogiu al artei și al puterii ei de a purifica. Socotindu-se altundeva un ins „înspăimîntat și înspăimîntător", Păunescu e mai puțin binevoitor față de sine și se apropie de un adevăr mai dureros ; nu numai el e „înspăimîntat și înspăimîntător" în același timp în lumea bîntuită de spectrul crimei colective ; situația omului care devine înspăimîntător și primejdios pentru că îi este frică pare a fi dintre cele mai caracteristice Europei de azi. Desigur, Păunescu — care e și un „om public" — poate să se autoacuze mai convingător decît un confrate care-și duce viața sfios în odăi răcoroase pline de cărți, dar posibilitatea ca omul înspăimîntat să devină și primejdios există pentru oricine în aceeași măsură : „Așa mi-a fost dat / Să trăiesc și să mor / Și înspăimîntat / și înspăimîntător /.../ Noi frică făcem / Dar de frică muream, / Noi dublu trăiam / Și tot dublu muream." Trebuie să mărturisesc că acestei mărturisiri directe, pe care nu aș selecta-o pentru prezumtiva plachetă, îi prefer nevinovata poemă **Gărgărița** care spune lucruri mai puțin precise, dar mai adînci: „O gărgăriță caută un drum, / Magnetica insectă nu e moartă, / Ea vine dinspre iarnă și ne iartă / Că mirosim a țurțure postum. / / O-ntreb în care parte să mă-nsor / Și-atunci ea se retrage ca să tacă, / Apoi pășește mică și săracă, / Într-un zigzag cumva pedepsitor / / Mascota noastră, uite-o, n-a murit, / Cu un ochean prin univers o caut/ Și curios, și vesel, și precaut / Ea ară drumul meu nedeslușit. / / Am să-i înfig în cale un cuțit / Să stau cum sînt și ea să-l facă flaut." Cuvîntul-cheie din poem mi se pare „vesel" : rareori poetul își permite să se destindă și să dezbată probleme mai puțin grave. Ia în mînă o gîză și gîza devine uriașă, iar aerul din jur ce pînă atunci a rezistat indiferent cuvintelor spuse apăsat se umple de văi și de rîpi și de piscuri de cristal ; trecerea în văzduhul marii poezii se face aproape totdeauna în momentele de decontractare; de uitare de sine. Cînd vrea să scrie „piese de rezistență", Adrian Păunescu oferă adesea dovezi de virtuozitate publicistică ; atunci cînd își permite să coboare de pe înălțimi, pentru a se ocupa de lucruri aparent minore (niște florărese, o gărgăriță, un izvor din care bea apă), el se mișcă inconștient (e un fel de-a spune) în lumina calmă a Poeziei. Ca în **Marele fluture galben.** Un fluture (mare ! obiectele și ființele mici devin în poezia lui Păunescu uriașe ; cele grandioase trec uneori printr-un proces invers), un mare fluture galben devine „un cosmic seif spărgîndu-se-n lumină", „un stins drapel", un „halucinant măcel de păpădie".

„Culpabilizarea" e mai clară în cîteva autoportrete, dintre care trebuie citată **Catedrala cu capre negre,** în care orgoliul și senzația de a fi purtător de maleficii se amestecă într-o viziune coerentă : „În catedrala mea vin capre negre / Și crucea mea e rămuriș de corn / Nici una însă nu-mi va fi pereche / Trofeele-n prăpăstii le răstorn. / / Eu sînt o catedrală naturală / Cu sfinți incluși, cu alții presupuși, / Credința-n mine e un fel de boală / Eu am doi ochi, nici geamuri și nici uși. / / O catedrală parcă otrăvită / Cu coarne de cerboaice, rut cerbesc, / Magie, inflamare și ispită / Și capre negre care-ncărunțesc / / În catedrala mea nici nu se plînge / Mă mișc din luminiș în luminiș / Și caprele plătesc cu propriul sînge / Intrarea lor prin ochii mei deschiși." Mai direct și mai tulburător e poetul într-un superb poem, parcă mai puțin elaborat, **Jugul de lacrimi.** Deși culpabilizarea, nesiguranțele, îndoiala nu apar aci, e imposibil să nu recunoști cui aparține acest poem în care două motive păunesciene, al grandorii și al plînsului, se întîlnesc precum două fluxuri electrice de semn contrar pentru a scăpăra o mare scînteie : „Mie nu mi-e frică de tine / Mie nu mi-e frică de ea / Mie mi-e frică de trăsnet / Și mi-e groaznic de frică de lacrimile mele / Aceste lacrimi care sînt / Ale tuturor rănilor mele / Căci am ochi peste tot unde m-am rănit / O lacrimă picînd din ochi / E mai mult pentru mine / Decît o complicitate dușmană / Decît o bombă din avion / Decît orice. / Nu pot să merg de-atîtea lacrimi / Cîte-mi înlănțuie picioarele."

„Prin Adrian Păunescu — remarca pe drept cuvînt criticul Petru Poantă — odată cu **Istoria unei secunde,** mai apoi cu **Repetabila povară** și **Pămîntul deocamdată,** poezia română contemporană intră într-o nouă «aventură». Vitalist în primele cărți, spectaculos și teatral, adept al metaforelor grandioase, profund adeseori însă prea puțin ordonat, poetul a părăsit Metafora, cea decorativă, somptuoasă, căutînd Istoria. Poezia renunță la orgoliul ambiguității, al «fanteziei dictatoriale», al sugestiei etc., pentru a deveni o putere activă.[...] Vine între oameni, fără fast, în toată nuditatea ei, agitatorică, strigînd sau plîngînd, împotmolindu-se de indignare sau izbucnind triumfală, dar niciodată domoală, ca șoaptă ori rugă. Nu are aproape nimic frumos în ea." S-ar putea ca aceste cuvinte să se potrivească și unor lungi poeme discursive din noul volum ; mai puțin — sau deloc — se referă la poemele din cartea „mea" ; de data aceasta, Păunescu și-a luat libertatea de a nu fi chiar tot timpul un fenomen de a rămîne, din cînd în cînd, numai poet. Un poet puternic și original, de care cu bună credință trebuie să țină seama oricine : și cei pe care-i interesează **fenomenul** Păunescu, și cei pe care numai poezia îi interesează, indiferent cine ar fi autorul.

Florin Mugur

Cel ce gîndește cu vederea

NOUL volum de versuri (al cincisprezecelea !) de Nichita Stănescu se cheamă **Noduri și semne.** Sînt 33 noduri și 23 semne ilustrate, și unele și altele, în chip foarte original, de Sorin Dumitrescu. E o carte alcătuită cu mai multă grijă decît altele. Unele teme se repetă, altele (tema morții) sînt noi în poezia inventivă, spectaculoasă a lui Nichita Stănescu, primită totdeauna cu cel mai mare interes. Ideea exprimată în ultima vreme în unele articole și interviuri cum că poetul ar fi o victimă a criticii literare, mi se pare cu desăvîrșire falsă. El s-a bucurat de la început de sprijinul criticilor din generația sa și chiar și alții, mai vîrstnici, sau mai tineri i-au arătat multă simpatie. Negațiile au fost izolate și au venit cu precădere de la poeții care nu-i acceptau formula lirică. Ultimele poeme au provocat, cu adevărat, mai multe rezerve din partea cronicarilor literari, dar rezervele n-au zdruncinat reputația lirică a lui Nichita Stănescu, adulat, divinizat de numeroșii lui prieteni. Ce este curios e faptul că adversarii lui literari de ieri se arată indignați azi față de orice semn de ezitare a criticii literare. Sentimentul meu este că Nichita Stănescu, devenind un poet cunoscut, intrat în manualele școlare, începe să fie folosit ca argument în confruntările vieții noastre literare. El însuși cultivă ambiguitatea și încurajează prin articole de circumstanță pe unii din impostorii agresivi care dau roată literaturii și vor să pătrundă în ea cu mentalități foarte balcanice. Criticul **nu trebuie să** țină seama, evident, de ceea ce este în afara operei, dar nici nu poate uita că omul trebuie să fie la înălțimea talentului său și că, adesea, reputația operei depinde, în epoca noastră, și de reputația morală a omului care a scris-o. Spun toate acestea nu pentru a jigni un poet pe care îl prețuiesc enorm, ci pentru a descuraja pe cei care vor să facă din el un motiv de a denigra critica literară.

Revenind la **Noduri și semne,** să observăm întîi că reapar un număr de obsesii, cunoscute din cărțile anterioare, și că nota ludică se diminuează. Cartea este un requiem la moartea tatălui și se deschide cu două citate celebre, unul din poemul sumerian **Ghilgameș,** altul din **Biblie.** Cel dintîi, vorbind de moartea lui Enghidu, pare mai legat de tematica gravă a volumului ce se deschide, totuși, în stilul jucăuș mai vechi, cu un poem despre **căutarea tonului.** Din sunetele coardelor dezarticulate reținem două versuri care relau, în fapt, o imagine cunoscută : „Tristețea mea aude nenăscuții cîini / pe nenăscuții oameni cum îi latră"... Deschidere neobișnuită, voit lipsită de solemnitate, încercare de a prinde zgomotul instrumentelor dinaintea concertului. Nici poemele care urmează nu sînt edificatoare. **Semnele** întîrzie să apară, se văd în schimb **nodurile** din versurile rupte, puțin obosite, cu prea multe și — după mine — nesemnificative repetiții : „el nici măcar nu se începe / el nici măcar nu se începe ! / Măcar nu se începe..." ; „Sub coasta unică avea două inimi / două inimi, două inimi, două inimi / două inimi, două inimi, două inimi..."

Abia cu al șaptelea **Nod** viziunea capătă consistență și tonalitatea poemului se impune. Este sugestia unui imens gol cosmic, un peisaj oniric în care universul își pierde transparența și individul simte în față răsuflarea morții : „Ceață deasă, luminiscentă, compactă, / nu-mi văd nici mîinile, / ceață umedă, vîscoasă, șerpuitoare, / nu se văd nici măcar țăranii, / nu se-aud nici măcar caii, / nici măcar lătrăturile de cîine. / Privirea dă ocol albului ochilor, / alunecă pe iris înapoi în pupile, / sunetul rămîne agățat de lobul urechii, / cîntecul nu pătrunde în timpane. / Nu există sus și nu există jos / nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului de parcă aș merge."

Foarte eminescian acest fragment desprins, parcă, dintr-un vast poem cosmogonic, tăiat în linii precise și plin de o disperare rece. Tot eminesciană este și viziunea încremenirii timpului din **Nod 11,** poem extraordinar de puternic, scris în tonuri grave, sugerînd spaima de extincție și, în compensație, trufia creatorului față în față cu o lume care înțepenește. Poetul care se lăsa melancolizat de cifra unu și rupea șira spinării cuvintelor pentru a pune silabele în poeme năzdrăvane, privește acum departe, în adîncurile universului : „Eram vrăjit și nici nu mai mișcam, / toți vulturii stăteau înțepeniți în aer. / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină și cu vaer. / Pe jumătate doar din ea, / copilul îl născuse, / ea două capete avea, / timpul încremenise / bătut în palma ta, Iisuse ! / O, eli eli lama sabahtami, / o, eli, eli ! / Mi se îngroșase rîul / ca o jugulară peste gît, / pe cîmpul ăsta nearat, urît, / iar caii se evaporau ușor, / deasupra nu era vreun nor, / mă înzeiam, mă înzeiam, / nu mai muream, nu mai muream, / în brațul meu întins și rece / ca sceptru eu țineam ce nu mai trece, — / și fix eram, / piatră eram — / și nici pămîntul nu-l roteam / nu răsăream, nu apuneam, — / și țara mea era un geam / prin care nimeni nu privea. / Stam rege fix, de piatră și de stea / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător."

DOUĂ teme (obsesii) însă par a stăpîni **Nodurile și semnele : vederea** și **lăuntrul...** Impresia este că Nichita Stănescu gîndește cu vederea („De ce mă obligi să să gîndesc cu vederea ?"), fără ca lirismul lui să fie excesiv de colorat. „El era un singur ochi peste tot", zice într-un vers liminar poetul care a dezvoltat mai demult o estetică a privirii. Cu o deosebire ce mi se pare semnificativă : privirea nu mai străbate obiectele și nu le mai face transparente ; privirea încearcă să pătrundă „un lăuntru din lăuntrul depărtat" care este în univers și în adîncurile ființei. O veche temă romantică reformulată de Nichita Stănescu în versuri ce nu mai țin seama de muzica exterioară, ci de ritmurile interioare ale ideii. Ființa poetului se află în bătaia a două priviri, țintă a doi ochi : „ochiul din spatele meu, opal / spre ochiul fix din orizont, oval". Sentimentul nu-i de jubilație, de fervoare a luminii, dimpotrivă, o mare neliniște trece prin poemele acestea mai crude decît altele și cu o imaginație mai neagră.

S-a făcut observația că în poezie există două tendințe după felul în care poeții primesc ideea fatalității. Unii, ca Baudelaire, sînt poeți ai **iremediabilului, ireparabilului,** alții, ca Rimbaud, sînt poeți ai **deșteptării** și reinventează, în fiecare zi, lumea prin poezie. Nichita Stănescu îmi pare a ilustra cea de a doua tendință. În **Noduri și semne** ochiul interior privește însă cu mai mare curaj și mai multă îngrijorare timpul care înțepenește și golurile existenței. Motivul înserării, sugerat într-o fermecătoare poemă, este semnificativ. Versurile, mai pline decît altele, pline și elegiace, vorbesc de zidurile dimineții ce se năruiesc încet : „Mai stau o înserare, / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare, dur prăpăd / devine de din ce în ce mai moale, / cum se lungește umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește, / pe o cu totul altă înserare." Lîngă înserarea eminesciană există în **Noduri și semne** și ninsoarea bacoviană, senzația de vid și de stîrvire, cum ar zice Mateiu Caragiale, a timpului : „Murise oaia și ningea pe noi / și ne albeam și ne albeam, / iar lupii toți erau mai dezbrăcați, mai goi, — / și negri și în piscul stîrvului de piatră". Fuga în imaginație este oprită, în alt poem, de versuri confesive lepădate de orice frumusețe formală. Poetul nu mai vrea sau n-are timp să mai toarcă durerea, să dea angoasei o imagine măreață. În afara primului vers, care este într-adevăr memorabil, poemul **(Nod 17)** e un strigăt înăbușit de groază : „Căzusem strîmb cu verbul peste orizont / că l-am făcut să fie-n două, / ca bucile unui copil de înger / pe mare-atunci cînd plouă. // Ce ploaie mai ploua pe mare / și cît de mult, tu n-ai să știi, eu îmi doream, / să ningă peste luciul ei doar cu ninsoare, / să ningă peste mare, îmi doream, / iar pruncu' care-l țin în brațe / să îl dezvăț de tine, mama lui, / ca pe-o corabie de oase / să-l smulg din sînul țărmului, / să mi-l trimit spre Caraibe / cînd ninge peste Marea Neagră și întinsă // Cînd ninge peste Marea Neagră spre Bosfor, / cînd ninge pe albastra de Mediterană și nici de frig nu pot să mor, / nu pot să mor ! / Doamne, mă chinuiesc și nu pot să mor ! / Doamne, eu nu pot să mai mor ! / Mi-e viața veșnică și rană / și nu pot să mor / și ninge și nu pot să mor / și-mi este foarte frig din foarte ninge / și nu pot să mor !".

ȘAPTE poeme se intitulează **tunelul oranj** sau **prin tunelul oranj.** Nu sînt cele mai bune din volum, dar repetarea simbolului (și a imaginii) poate spune ceva despre obsesia de acum a poetului. Unele vorbesc în chip mai direct de moarte, altele de piatră și de împietrire, de „naștere de rîuri reci", de căderi, de coșmaruri colorate, de rătăciri în peisaje onirice, de Ithaca și de fuga iepurilor pe cîmpurile înghețate. Sînt poeme ale trecerii și ale spaimei de stingere. Versuri axiomatice, dinadins simple și sărace, ferite de dorința de a seduce : „Se liniștiseră conacii și zîmbeau / și surîdeau spre mine, / iar eu știam : în curînd ei or să moară. / Se liniștise vrabia din gînd / și-mi ciugulea cuvintele din palmă / și eu știam : în curînd / ea o să moară. / Se liniștise calul de o șa / iar muntele se liniștise tot de vulturi / neliniștit stăteam, / urlînd stăteam / ca să-i îngrop în gînduri / și mi-era frică și nu surîdeam."

Alte **Noduri și semne** au mai puțină metafizică și dezvoltă cunoscutele simboluri ale poetului : **oul** și **vulturoaica, îngerul, cuvîntul** și **Daimonul...** Simbolistica trupului este, în continuare, în expansiune : **beregata, gura, coasta, vina, jugulara, glesna, pintecul, sternul,** în combinații, uneori, uluitoare. Gleznele sînt de pildă, „țiitoarele mersului", iar **cuvîntul,** ei bine, „cuvîntul este un cap fără craniu / un cimitir fără de morți" —, ceea ce este admirabil zis. Altele arată însă o anumită oboseală a spiritului și o scădere a puterii de invenție. Îmi plac mai ales în volumul de acum, pe lîngă viziunile lirice vaste și originale pe care le-am citat, micile poeme elegiace, de o mare finețe a fanteziei : „Ea devenise încetul cu încetul cuvînt, / fuioare de suflet în vînt, / delfin în ghiarele sprîncenelor mele, / piatră stîrnind în aoă inele, / stea în lăuntrul genunchiului meu, / cer în lăuntrul umărului meu, / eu în lăuntrul eului meu".

În altele, mai brutal demonstrative, ochiul cade din cînd în cînd peste o imagine strălucitoare, o potrivire neobișnuită de termeni, o țișnire a ideii dintre propozițiile goale. Iată, într-o **Ars poetica,** acest elogiu final al fecundității și al virilității mîndre, scîrbite de cuvintele obscene și, în genere, de artificiile limbajului. Îl regăsim, aici, pe Nichita Stănescu pe care îl știm din marile lui poeme : „bărbat țeapăn și zîmbit", întors cu fața spre simbolurile fundamentale : „Sămînța este sacră, cum vă zic ! / Cuvintele în jurul ei sunt un nimic ! / Mă-ntorc și gem și sînge-mi curge, / iar gura mea e gura ta, / idee, demiurge !".

Eugen Simion

Subțiere de zori

Luminată de sunete
multicolore
seara noastră
începe ca o luptă

Tu, eu,
ne năpustim
asupra cuvintelor ;
cu atît mai înalt
strigătul izbindei
cu cît se subție vremea
înspre cîntatul cocoșilor !

Rod în timp

Tot mai drept
amurgește a rod
sărutul dătător
de căldura armoniei —
lungi cărări de boală
pe rana creionului deschide
într-u chinuita zbatere
între vers
și goliciunea lumii.

În adieri frunzișul

Cît de moale să fie
lemnul crengii
verdele să-i curgă
verii înspre galben.
Dospită coaja copacului
numai ea poartă
drept în sus
setea de unduire
a frunzișului.

Zbor

Doar dintr-o singură zvicnire
drum de aer
lungul aripii străbate
— mult mai tîrziu
răsuflă pasărea
și privește cît de prejos
ne rămîne mersul pe jos.
Oricînd însă, pe pămînt
puțina putere a pasului
poate ucide păsările.

Liliana Cristea

SIBIU

Gheorghe ISTRATE

Marele singuratic

in memoriam

moromete îmbrîncește
poarta
ca pe-o copertă
și iese din ogradă înjurînd
modelînd cu fereală
o lacrimă :
„ — iocane
a murit
marin preda
ultimul copil
al cîmpiei. . .“

azinoapte pămîntul
a mai îmbătrînit
cu
un
om

16 mai 1980

Duminică la Mărțișor

miroase-a cer deprins cu dumnezeu
pietriș de îngeri sîngeră-n grădină
din grota întunericului greu
se scurge-n osul ierbilor lumină

măreț și tragic ca un cerb rănit
sub lespezi frînte umbra Lui învie
foșnind cu pasul alb prin infinit
trăgînd zăvoarele în veșnicie

un clopot casa — limba ei de fum
culege-ncet scheletul de hîrtie
al verbului întemnițat în scrum
al plînsului din bobul de tămîie

copiii lui — jucăm de-a v-ați ascuns
în scarabeii ce tîrăsc altare
sîntem ce-a mai rămas dintr-un răspuns
sîntem mereu pierduți în întrebare

rugina verii s-a uscat în schit
albinele s-au îngropat în smirnă
pămîntul se atinge la zenit
de zeitatea lumilor infirmă

un somn de catifea — de început
o rugăciune spartă-n mărăcine
o legănare-n sorți și-n absolut
o-mbrățișare tandră-n toți — și-n sine

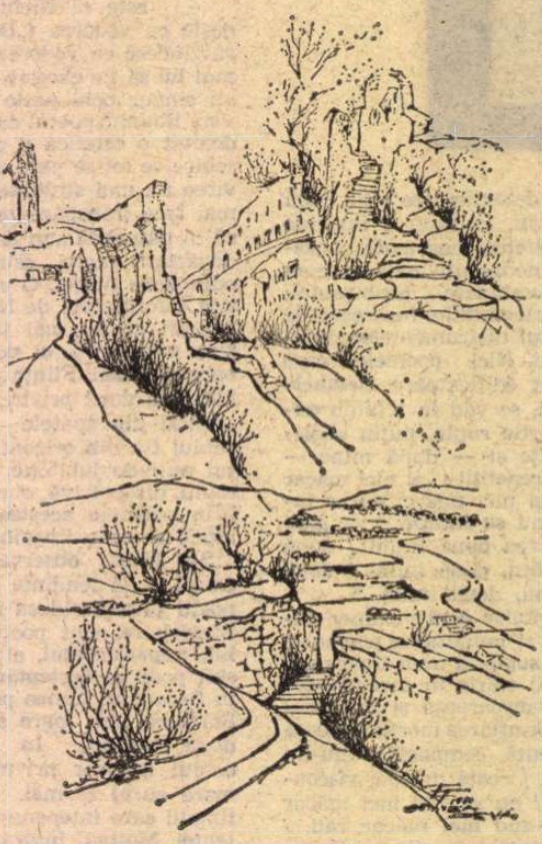
Sonet

rămîne timpul neiubit
el singur se iubește-n sine
precum furtuna de albine
zidită-n stupul infinit

m-am tras prea tînăr nejertfit
în scoica albă de vechime
în care valuri alcaline
sparg reci inscripții în zenit

n-am vrut să mor să mă absorb
și totuși ceara mea-și prelinge
nocturna timpului meninge
pe tîmpla umedului corb

mai sus de ceru-nzăpezit
rămîne timpul neiubit



CETATEA DEVA

Crepusculară

răspunsul vine din tăceri
din îngerarea mea de ieri

din boala care m-a născut
o parte spadă — restul scut

încă mai am miros de fiară
și-atîta sînge greu mă ară

încă miros a zi și-a noapte
a pleoapă-mbălsămată-n lapte

a înger descărcînd prin ceară
ființa sa crepusculară

Verb

la poarta dinspre infinit
stă timpu-n verbul lui șoptit

asemeni lui voi sta și eu
șoptit mereu de verbul meu

eu sînt o curgere măruntă
spre oceánele de nuntă

spre polul care se străpunge
cu lancia de nea și sînge

Dual

(ritual)

pămîntul meu muiat în har —
parte infern parte altar

părinte primenind prin rost
restul ființei care-a fost

de cînd din somn m-am desfăcut
m-am șters de ceruri în sărut

m-am limpezit ca o lumină
ce trece goală prin retină

grăsimea morții-n care stai :
parte infern și parte rai

Mirarea cuvintelor

(ritual)

eu m-am rănit în vis mi-e pleoapa rea
sînt haosul întemnițat în stea

în limbul ultimului meu pămînt
se zbate o peninsulă de vînt :

o vrajă veche murmurînd cuvinte
un orb pierzînd prin sînge oseminte

peste firava mea statornicie
domnește o făptură de pruncie

un înger înotînd timid pe spate
captiv în alba lui singurătate

sînt luminat de vulturii deschiși
perpetuîndu-mi viața prin irișI

dar iarăși uit și gîndul mi-este gîde
prelins pe ghilotina ce surîde

aud văzduhul și mă-ncearcă slava
petrec în ceruri logodit cu lava

Timp

(ritual)

o nu e timp. e-un fel de sunet lung
răzbătător prin timplele-adormite
e-un fel de frig prin care mă alung
în căutarea unei noi ispite

mi-aud deasupră-mi capul clopotind
în alt văzduh și-n altă disperare
ca-ntr-o vîntoasă-n care nefiind
mă răsucesc în plasma altui soare

o nu e timp. e-un ger și o poveste
o-nfricoșare-n aerul rîvnit —
pămîntu-n noaptea asta se-mulțește
vărsîndu-și icrele în infinit

SARMIZEGETUSA

În căutarea unei necunoscute

PUBLICAREA relativ recentă a unui masiv corp de documente biografice și de pagini de corespondență emisă de E. Lovinescu în decursul anilor ne-a adus, așa cum era de așteptat, mai multe surprize, dar desigur una de proporții deosebite : un grup de epistole adresate unei „persoane neidentificate" — așa cum le-a categorisit diligentul alcătuitor al opului în chestiune, N. Scurtu *). Provenite din fondurile Bibliotecii Centrale de Stat, unde au ajuns prin achiziționarea lor de la Anticariatul de Stat, aceste texte ne fac să-l descoperim pe Lovinescu într-o postură cu totul neașteptată : a omului destul de în vîrstă agitat de o aprindere sentimentală, care se va stinge pe un ton amar, criticul resemnîndu-se după trecerea anilor, așa cum făcuse în toate împrejurările în care păruse a voi să „cucerească" ceva, dincolo de ceea ce ținea de vocația sa autentică, pe foaia albă de hîrtie.

Să notăm că misterul cel mai nepătruns înconjoară pe destinatară. Ea e numită cu apelativul generic „Doamnă scumpă și prietenă", pe care criticul îl mai întrebuința și cu altele ; în scrisori nu se fac decît vagi aluzii la situația sau identitatea ei. S-a emis ipoteza că ele ar fi adresate Hortensiei Papadat-Bengescu — ceea ce ar arunca o lumină neașteptată asupra relațiilor dintre cei doi. Ipoteza (enunțată de N. Florescu, de Mircea Zaciu și de Șerban Cioculescu) nu ar fi de admis decît cu singura condiție ca tot restul scrisorilor adresate de Lovinescu romancierei să fie mistificat sau grav deformat de presupunerea lui că ele ar fi putut fi citite și de altcineva decît de destinatară. Întrucît ne privește, încercăm o mare îndoială. Căci scrisorile adresate „deschis" Hortensiei Papadat-Bengescu au cu totul alt ton, mult mai camaraderesc, mai apropiat — dar în alt registru decît cel sentimental. Afară de aceasta, scriindu-i ei (ca totdeauna cînd avea de a face cu un coleg de breaslă), Lovinescu nu lasă să-i scape prilejul de a da sfaturi, îndemnuri pentru activitatea sa, de a o chestiona în legătură cu scrisul, cu viața literară a epocii, cu prietenii comuni. Ba e chiar singura față de care își îngăduie comentariul mai acid, gluma, mica bîrfă.

Or, nimic din toate acestea în scrisorile adresate „necunoscutei". Pentru a încerca o eventuală identificare, trebuie în primul rînd soluționate sau înlăturate două semne de întrebare : sunt ele oare scrise pentru o **unică persoană**, sau au fost alăturate (din imposibilitatea de a o identifica pe aceasta) în mod silnic de către ultimul posesor ? Apoi, dacă s-ar da de urma persoanei care a oferit anticariatului (eventual) toate aceste scrisori, nu avem prin aceasta dovada că ea ar fi și destinatara. Experiența noastră de la Biblioteca Academiei ne-a învățat că mai ales atunci cînd documentele oferite spre achiziționare ridicau probleme cît de cît delicate, ofertanții (necum cei implicați direct în ele) recurgeau la intermediari, ceea ce, uneori, putea duce la atribuiri cu totul eronate, cînd unele coincidențe împingeau lucrurile în acest sens.

Pînă în momentul cînd o fericită întîmplare ne va duce mai sigur pe urmele adresantei, încercăm o mică analiză a textelor, pentru a căuta să scoatem la lumină datele pe baza cărora cineva care știe ceva să se ofere a face acest serviciu istoriei literare. Scrisorile sînt în număr de nouă și se întind între 8 iulie 1933 și 7 august 1935. Ca multe din paginile corespondenței lovinesciene, ele sunt redactate în vacanța estivală a criticului, petrecută îndeobște la Fălticeni. Deducem de aici că doamna în chestiune locuia în București, și atunci cînd amîndoi se aflau în Capitală, nu aveau nici un motiv să comunice prin scris. Criticul își exprimă încă de la început interesul sentimental acut ; parcă prinzînd curaj din depărtarea în care își redacta misivele, el pare a-i spune tocmai în acest mod ceea ce era reținut, cînd se aflau împreună, să-i comunice direct. Că beneficiara ar fi fost Hortensia Papadat-Bengescu pare cu atît mai mult improbabil. La data cînd încep scrisorile către „necunoscută", romanciera era o femeie pe care cele mai avantajoase aprecieri nu pot să nu o socotească „bătrînă" ; se apropia de șaizeci de ani și e greu de crezut că după o prietenie care data de două decenii, Lovinescu (el însuși doar cu cîțiva ani mai tînăr, aflat la vîrsta cînd își redacta memoriile) și-ar fi putut schimba registrul sentimental și deci atitudinea, pentru a se transforma în solicitatorul discret dar febril și apoi dezolat ce ni se dezvăluie aici.

Afară de aceasta, într-una din scrisori, criticul notează cu amărăciune timpul de cînd a cunoscut-o pe inflexibila adresantă și fixează într-o serie de fraze concentrate graficul relațiilor de pînă atunci, din nenorocire pentru el menit să rămînă probabil la fel și în continuare : „15 iulie 1935. Îți trimit aceste rînduri nu fără un sentiment de mustrare și de stînjenire ; ele te obligă la un ocol mai împovărător decît ar merita-o ; o înțeleg în chip firesc și am înțeles-o și din vorbele domniei-tale, prietenă scumpă; cealaltă cale era, negreșit, mai simplă, dar comportă un risc fie și minimal ; cîntărit, am preferat povara certă riscului eventual. Aș putea, ce e drept, anula ceva din neplăcerea demersului oblic, ridicînd întrucîtva interesul sentimental al scrisorii, dar imaginea domniei-tale atît de pozitivă și loial nesentimentală din chiar ultima întrevedere îmi înlătură orice veleitate ; impresia din prima săptămînă a cunoașterii nu s-a schimbat cu nimic ; după trei ani stăm pe același punct, exact : d-ta cu totala absență a fibrei sentimentale (pe care, dealtfel, chiar ochiul cel mai superficial ar determina-o fiziognomic de la prima vedere : și aici ai împins lealitatea pînă la o evidență fizică), iar eu cu incapacitatea tot atît de absolută de a nu porni decît de acolo, restul fiind subsidiar, determinat și nu determinant. Lunec, cum văd, la considerații rezumative ; nu era în intenția mea ; pentru o fire ca a mea, dealtfel, și pantele medii și popasurile lor [sînt ?] plăcute ; e drept că nu sînt sigur că împărtășești această plăcere ; de aici sentimentul unei eventuale unilateralități și teama de a nu abuza — nevoind să culeg chiar și în aceste ținuturi temperate decît ceea ce mi-ai da gratios". (p. 312—313). Este cert că femeia nu aparținea lumii literare, nu avea nevoie de informații cu privire la aceasta și la figuranții ei (de care sunt pline scrisorile criticului adresate scriitorilor), dar se interesa de literatură și avea o cultură în acest sens. Lovinescu vorbește la un moment dat de dubla lor „colegialitate", un termen enigmatic, deși cumva revelator : să fi fost oare o profesoară ? sau, oricum, o persoană cu care criticul s-a aflat în anii aceia în situația evocată cu acest termen indecriptabil ? În sfîrșit, dintr-o altă scrisoare, aflăm că într-o vară „necunoscuta" își petrecuse un timp nedeterminabil la o „fermă" într-o casă cu vie, unde criticul voia foarte poetic să o ajungă pe aripile vîntului „zumzet din activitatea mea literară" (28 iulie 1935).

TRECÎND însă dincolo de aceste probleme de detectivism literar, pe care le lăsăm spre soluție viitorului și, mai ales, hazardului, care-i ajută în cele din urmă chiar și pe cei mai reticenți, să notăm momentul psihologic de interes major al acestei succinte aventuri epistolare : anume faptul că necunoscuta străjuiește, ca o inspiratoare, seria romanescă pe care criticul, abătut de la vocația lui primordială, intenționează să o scrie acum. Redactînd unul din romane (pe care voia să-l intituleze cu numele unei femei, **Doina**), dar pe care l-a părăsit după prima redactare sau a cărui finisare a amînat-o (13 iulie 1933), Lovinescu începe să fie interesat de episodul de dragoste dintre Mite Kremnitz și Eminescu, apoi de dragostea marelui poet pentru Veronica Micle, pentru ca în cele din urmă să se abată spre tema geniului îndrăgostit de o muritoare mai mult sau mai puțin indiferentă, nu fără unele analogii cu propriile sale vicisitudini sentimentale. Scriind **Mite** și **Bălăuca**, el transpune o împrejurare pe care o va fi trăit-o el însuși, iar necunoscuta inspiratoare este identificată de-a dreptul de el a fi jucat un astfel de rol în viața aparent calmă a autorului. Momentul psihologic cel mai acut este scurta vizită de „documentare" a romancierului pe urmele eroilor săi la Iași, unde nu mai fusese de cincisprezece ani, și unde are revelația acelui cadru de frumusețe și melancolie, pe care, închipuindu-l a fi fost hotăritor și pentru Eminescu, a încercat să-l transpună în roman. „Între timp — scrie el pe ultima pagină a unei corespondențe menite să se încheie în «literatură» —, mi-am mai rotit privirile și pe aiurea ; Bălăuca m-a ademenit pe drumurile ei, și ce n-am văzut în trei ani de ședere la Iași, am văzut în cinci ceasuri de brișcă pornită prin hudicioare, pe dealuri galbene. La Ciric și Aroneanu, pe la locașuri sfinte aninate pe coline, prin toate locurile de istorie mare și mică, pe unde trăiau voievozii, dar și pe unde se cinstea poetul, la Cetățuia, Frumoasa, Galata, ca și la Trei sarmale sau la Perjoaia ; m-am recules și în casa autentică a Bălăucăi, de unde te-am salutat, falsă Bălăucă căutată de un fals scriitor, iar odată cu noaptea, am aruncat un pod de raze de lună de la Rîpa Galbenă la Repedea, de pe care am vegheat cu poetul : o noapte !" (7 august 1935).

Seria scrisorilor lui E. Lovinescu se încheie aici. Vor fi fost ele totuși continuate, și numai extrema discreție a „necunoscutei" le-a făcut să nu ajungă la cunoștința noastră ? E o mică problemă sentimentală dar și de istorie literară care, prin neobișnuitul ei în existența unui om care a afirmat că de la un punct încolo, viața sa se confundă cu opera și biografia cu bibliografia, capătă cu totul alt relief. Tonul ultimelor scrisori este calm, lipsit de orice speranțe, dar și de orice fel de recriminări. Stoicul care fusese E. Lovinescu se resemna prea repede în chestiunile care nu priveau arta scrisului și judecarea ei.

...Spre regretul nostru, desigur, pentru că dacă „romanul" său de dragoste ar fi continuat, sau ar fi dobîndit un caracter mai vehement și poate mai omenește discordant, și altceva decît curiozitatea noastră intrigată s-ar fi declarat satisfăcută. Avem, așadar, a-l reproșa discreția, înfrînarea și, în cele din urmă, demisiunea, pentru că acele nouă documente epistolare ne lăsau să întrevedem ceea ce autorul lor nu intuise o clipă : că a trecut peste adevăratul roman pe care l-ar fi putut scrie, tocmai el care se jertfise atît de deplin demonului lucidității... pentru a înțelege și sluji literatura altora.

Alexandru George

N. B. În chestiunea posibilei identificări a „necunoscutei" cu autoarea **Concertului din muzică de Bach**, să notăm din scrisoarea din care am dat un fragment mai sus, că, aflîndu-se la Iași, în casa Veronicăi, el îi scrie „te-am salutat", ceea ce ne duce la o carte poștală adresată romancierei : „De pe urmele Bălăucăi, care va ceda, acest salut cordial" (p. 242). Dovada nu e tocmai peremptorie ; criticul avea obiceiul de a expedia cărți poștale cu saluturi de circumstanță, îndeplinindu-și o obligație de politețe, amicilor săi literari sau nu.

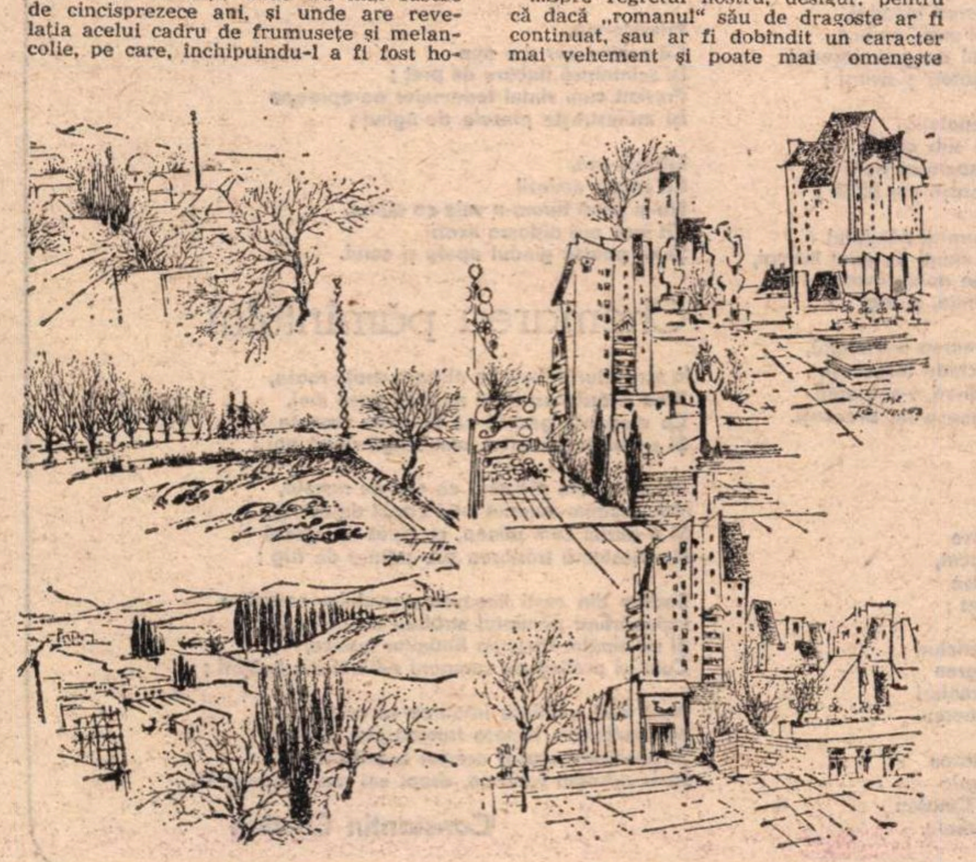
Suprapunerea corespondenței sale adresate necunoscutei cu aceea către Hortensia Papadat-Bengescu ne duce însă la o nepotrivire gravă, care se cere semnalată : la 27 iulie 1935 îi scrie romancierei o scrisoare în care-i comunică unele știri despre sine, pe care le repetă într-o scrisoare din ziua următoare, 28 iulie 1935, adresată celeilalte, uneori în aceleași fraze : „Am plantat un Creangă foarte savuros, care vorbește autentic în limba lui" (p. 242) ; iar în cealaltă : „Am plantat un Creangă inenarabil ; leit scriitorului ; vorbește cu o autoritate care mă încîntă ; exact limba și sintaxa lui" (p. 314). E posibil, oare, ca Lovinescu să fi scris uneia și aceleiași persoane două scrisori la un interval de o zi, comunicînd (pe un ton cîtuși de puțin „compromițător") cam aceleași lucruri ?

În sfîrșit, o altă nepotrivire care ne întărește în ideea că adresantele lui Lovinescu, în acea împrejurare, sunt totuși două persoane distincte : la 3 august îi scrie Hortensiei Papadat-Bengescu o scrisoare în care îi pomenește de tot soiul de lucruri, iar în final îi reproșează că nu și-a dat adresa exactă, că nu știe unde să-i trimită revistele și corespondența și că nu-i va mai scrie. Or, patru zile mai tîrziu, Lovinescu îi scrie „necunoscutei" acea scrisoare din 7 august 1935, din care se vede că acesteia îi cunoștea adresa prea bine. Dacă scrisoarea din 3 august îi era adresată tot ei, cînd a avut timp să-i parvină reproșul, să-i scrie lui Lovinescu la Fălticeni, pentru ca după un răstimp atît de scurt, criticul să-i și expedieze o altă misivă, care nu se leagă cîtuși de puțin de precedenta ?

Suprapunerea corespondenței lui Lovinescu cu cele două femei ne face să respingem ipoteza că ar fi vorba de una și aceeași persoană, căreia criticul, din motive necunoscute, îi comunica tot felul de informații și impresii, uneori identice, dar pe tonuri diferite (pentru a mistifica pe cine ?). Mai de nedeslușit, deși nu și de respins, este posibilitatea ca grupul celor nouă scrisori, către „o persoană neidentificată" să cuprindă de-a valma epistole adresate mai multor femei, în care să se fi rătăcit și una adresată Hortensiei Papadat-Bengescu.

A. G.

*) E. Lovinescu, **Scrisori și documente**, ediție îngrijită de N. Scurtu, Ed. Minerva, p. 306—315.



TG. JIU

TG. MUREȘ

TRAPEZ

L

183. De-a lungul vremii, de-a lungul și de-a latul lumii, cîini care latră, de multe ori de florile mărului, de multe ori la caravana care trece. Dar de cîte ori – providențial ! – la lupii, la tîlharii, la ucigașii care se apropie. Lucrarea vieții lor, ca și a omului, poate fi supusă aceluiași fel de judecată.

184. Să te ferească Steaua Polară să fii marinar, pe nava vreunui căpitan Achab ! El își va scufunda visul bezmetic pînă ce, scoasă din fire, Moby Dick îl va ucide, scufundîndu-i și corabia, cu echipaj cu tot.

185. Cu toate că nu sînt – așa cred, cel puțin – o stîrpitură, sînt departe a mă socoti, din punct de vedere al înfățișării fizice, un exemplar reușit al speței umane. Într-un cursul unei singure zile, am putut întîlni – fără invidie și scoțîndu-mi în fața lor o pălărie imaginară – destui tineri înalți și zvelți, destui bărbați cu trupul elastic, și chiar cîte un vîrstnic cum mi-ar fi plăcut să fiu.

186. Știu toată povestea, cu mîna omului care s-a dovedit o excelentă unealtă, care s-a făurit pe sine și l-a făurit și pe om, ca ființă creatoare, și nu pot spune că nu mi-a plăcut.

Știu toată povestea, cu creierul omului, care a pornit să se dezvolte de cînd acesta a început să mănînce carne pîrjolită la focul pe care se făcuse stăpîn, dar mărturisesc că nu m-a încîntat.

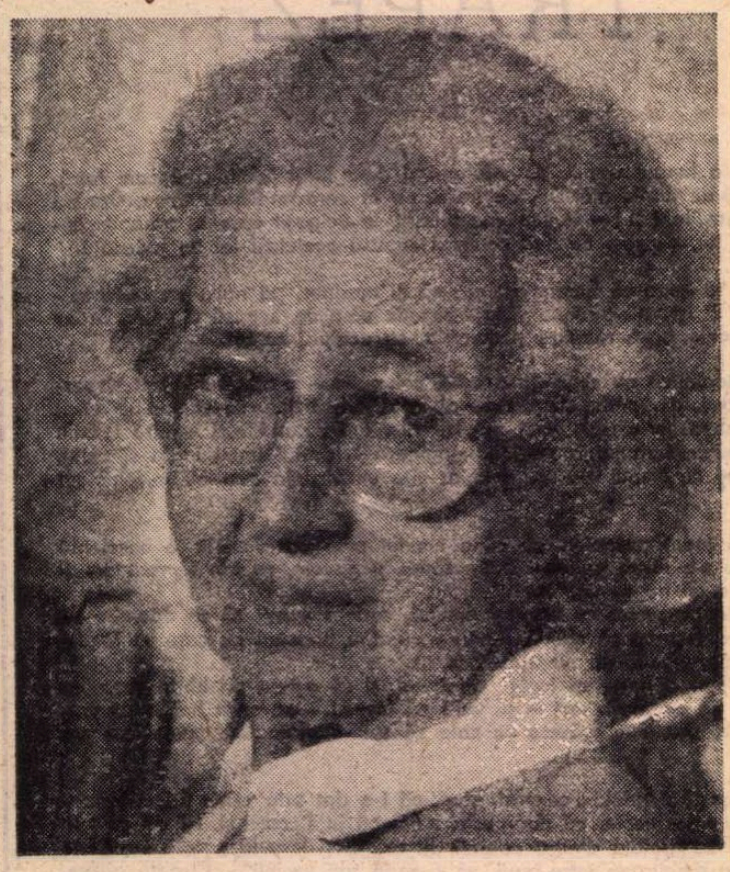
Oare nu s-ar fi putut să învăț alfabetul, și să aștern pe hîrtie ceea ce gîndesc fără ca strămoșii mei – și, vai ! eu însumi – să se fi hrănit cu proteine animale, sau, cum găsesc cu cale să spună detractorii speței, cu cadavre ?

187. „Proastă și fudulă... ce crezi, soro, că i-a dat prin minte ? După ce-și termină iahnia de fasole, că doar asta mănîncă în fiecare zi, își dă pe la colțurile gurii cu drojdia dintr-o ceașcă de cafea, și iese la poartă – uite-te la ea – cu o scobitoare între dinți, să o vadă toți vecinii". Cuvinte auzite, în timpul primului război mondial, într-o mahala a Ploieștilor.

188. Firmă, cît toată fațada, pe o casă din Port-Said, distrusă și părăsită în urma războaielor israeliano-egiptene, „Maison Iani". Pauvre Iani !

Geo Bogza

Ştefana Velisar Teodoreanu — 85



Fotografie de **Ion Miclea**

Încă o jucărie pentru Lily

NU TOŢI copacii arată la fel, în pragul iernii. E cite un castan care-şi păstrează frunza verde pînă ce dă înghetul, pe cită vreme alt semen al său abia de-şi mai spînzură pe crengile-i uscate o frunză galbenă şi pleoştită. Aşa e şi cu noi, oamenii. Adesea ne iese în cale cîte-un bătrîn pleşuv, gîrbov şi morocănos, de care aflăm cu uimire că ne-a fost pe vremuri tovarăş de joacă. Pe cită vreme altii, la aceeaşi vîrstă, sub uşoara ninsoare care a căzut asupră-le, îşi păstrează vigoarea şi vioiciunea, ba, mai mult, uneori timpul i-a afinat, adăogindu-le o noblеţă uimitoare, — cum s-a întîmplat cu părintele meu, căruia, la peste şaptezeci şi cinci de ani, un more medic elveţian i-a spus, după ce-l consultase :

— Sînteţi cel mai frumos om pe care l-am văzut vreodată !

La fel, ca şi „conu-Mihai", cum îi spunea ea marelui ei prietin Sadoveanu, şi Lily Teodoreanu, — cunoscută dumneavoastră, lectorilor, din minunatele-i cărţi : **Cloşca cu pui, Calendar vechi, Viaţa cea de toate zilele, Acasă, Ursitul, Căminul, Şoapte intru Asfinţit,** sub numele de Ştefana Velisar —, împlinind în toamna asta, la 18 octomvrie, optzeci şi cinci de ani, departe de a se schimba, şi-a păstrat toată sprinteneala, agerimea minţii, expresivitatea şi noblеţea fiinţei pe care o cunosc de mai bine de o jumătate de veac.

Iat-o pe aleile Copoului, de mînă cu cei doi gemeni ai ei în vîrstă de cinci ani, Gogo şi Afani, păşind voinicеşte, ca la o bătălie. „E foarte mică, neagră la piele şi cu părul scurt" — consemnează cu haz scriitoarea, în **Ursitul,** spusele tatălui ei, conu-Ştefan Lupaşcu, cînd se punea problema unei rochii de mireasă pentru „fetiţa" lui. E drept că era scundă şi brună. Cu înfăţişarea asta de mică zeitate indiană a şi rămas întreaga viaţă ; dar nu o zeitate ce visează, mută şi neclintită, cu picioarele sub ea, ci una sprintenă, vioaie, veşnic în mişcare, clocotind de o patimă pe care o trădau ochii ei mari şi adînci, de-o strălucire uneori aproape de nesuportat.

Aşa aveam s-o revăd la noi „în deal", sub teiul cel mare, alături de Ionel, veniţi pentru întîia oară să ne viziteze. La fel de simplu îmbrăcată, cu ţocuri joase, purtînd însă brăţări pe încheieturile fine ale mîinilor şi-un ghiordan minunat pe mijlocu-i subţire. Părul negru, creţ şi răzvrătit era la fel de dîrz şi de sprinten ca şi stăpîna lui.

— Ce bine-mi pare că te văd, coane-Mihai ! Ce mai lucrezi ? Ce frumos e în cuibul matale ! Unde-i coana-Catincuţa ? Unde-s copiii ?

Avînd alături pe Ionel Teodoreanu, Lily izbutea să-l întrecă... în pledoarie. Apa vorbelor ei năvalnice curgea liberă şi nestăvilită, acaparînd imediat conversaţia. Povesteo exact la fel cum scrie ori dacă vreţi scrie la fel cum povesteşte şi acuma, îndată ce-o stîrneşti cu vreo întrebare care-i trezeşte rezonanţe : nesilit, cu haz şi spirit de observaţie şi, în acelaşi timp, cu o adîncă şi sinceră simplicitate.

— De ce nu mai scrii, Lily ?

— Ce să mai scriu, Profiriţă dragă ? Sînt bătrînă, la toamnă împlinesc optzeci şi cinci de ani ! — mi-a spus în vara asta, găsindu-ne amîndouă în ţinutul Neamţului, în preajma Valeriei Sadoveanu, prietina noastră comună, căreia eu îi eram oaspete pentru o vreme în casa din vîrful dealului, de la Văratec.

Bătrînă ? Lily ? Asta-i bună ! Nu urca ea la fel de sprintenă pintecele pantei abrupte a drumului sătesc ori cele 104 trepte ce trec prin curtea Palatului Episcopal ? Şi asta zilnic, — ba, citeodată, chiar de două ori pe zi ?

CÎT despre scris, ar mai avea atîtea de spus, despre oameni şi întîmplări de demult, pe care le poartă în sine ca pe-o comoară închisă cu cheiţă tainică. Dar, cum o provoci, scoate îndată cheiţa şi deschide besacteaua cu giuvaieruri. Toată lumea tace şi priveşte mai cu seamă la ochii adînci şi pătimaşi, care trădează un destin de eroină. Dragostea ei unică pentru Ionel, soţul şi tatăl copiilor ei, o plasează lîngă marile îndrăgostite ale lumii : o Beatrice, o Cloe, o Julietă. Tăria şi dîrzenia caracterului ei o aşează între acele rare fiinţe gata să moară pe rug, ca o Ioana d'Arc, să se sacrifice pentru o idee, cu preţul vieţii.

Această adîncime pătimaşă, însă curată ca lacrima, îmbinată cu sprinteneala spiritului şi cu ascuţimea observaţiei, a dat literaturii noastre pe marea povestitoare — după părerea mea şi cred că şi a multor altora care s-au delectat citindu-i cărţile — bineînţeles că lăsîndu-l de o parte, în aureola lui, pe autorul „Amintirilor", — pe hîtrul de la Humuleşti.

Şi-aşa cum, apăsînd pe pedala unei orge, aceasta prinde a arunca în aer sunete pătimaşe şi dramatice, dar în acelaşi timp e în stare să şi ciripească cu sprinteneală şi volubilitate, — la fel aş vrea şi eu să pot apăsa pe sufletul marii noastre prozatoare, Ştefana Velisar Teodoreanu, care e în acelaşi timp şi buna mea prietină — ca să ţîşnească din adîncu-i, atît de bogat şi încă atît de tînăr, noi povestiri minunate şi nespus de preţioase pentru literatura noastră.

Profira Sadoveanu

Decada „Muzeul Literaturii Române — XXV"

■ Între 21 şi 30 octombrie, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea Muzeului Literaturii Române, va avea loc decada „M.L.R.-XXXV". Astăzi, orele 18, în Rotonda muzeului, va avea loc festivitatea de deschidere a decadei, urmată de vernisarea expoziţiilor **Scriitori români în viziunea artiştilor plastici** şi **Atelier de creaţie Ion Heliade Rădulescu** ; îşi dă concursul corul Madrigal. Mîine, la aceeaşi oră, în sala din str. Biserica Amzei 7, va putea fi vizionat un grupaj de filme literar-documentare. Sîmbătă, la orele 11, în Rotondă, va fi lansat volumul **Dialoguri. Contribuţii la valorificarea moştenirii clasice şi romantice în literatura română şi germană,** realizat de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Aşezămîntul naţional de cercetare şi comemorare a literaturii clasice germane din Weimar, iar duminică, la aceeaşi oră, treisprezece poeţi contemporani îl vor omagia pe Tudor Arghezi la Mărţişor. Luni, 25 octombrie, în Sala din str. Biserica Amzei 7, la orele 18, va avea loc o **Seară de lieduri şi poezie** susţinută de actriţele Violeta Andrei, Olga Delia Mateescu, Silvia Popovici, Irina Răchiteanu şi Ilinca Tomoroveanu şi de solişti ai Operei Române. **Muzeul de literatură — asemănări şi deosebiri faţă de celelalte muzee** este tema simpozionului-dezbatere care va avea loc în Rotondă marţi, orele 18. Miercuri, orele 18, în Sala din str. Biserica Amzei 7, Doru Popovici va ilustra preferinţele muzicale ale lui G. Călinescu, iar joi, la aceeaşi oră, şi în aceeaşi sală, Şerban Cioculescu va prezida „Rotonda" cu tema **Marin Preda la 60 de ani. Valorificarea moştenirii literare : activ şi pasiv** este tema dezbaterii realizată în colaborare cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" care va avea loc, odată cu decernarea **Premiului Perpessicius,** vineri, orele 11, în Rotondă. O manifestare cultural-artistică organizată în colaborare cu C.J.C.E.S.-Vrancea şi Uniunea Scriitorilor, intitulată **La izvoarele Mioriţei,** va încheia, sîmbătă, 30 octombrie, la Focşani-Soveja, decada „Muzeul Literaturii Române-XXV".

Chemarea din Carpaţi

Un academic sceptru, cu mii de megatone
Clinteşte echilibrul aces'ui vîrf de veac,
Licenţiaţi cu brio sub şepcile cazone
În condensări sinistre, atomii morţii zac ;

Pe galaxia noastră păşeşte crud încertul,
Se clatină-o planetă, cu ochii mari, aprinşi
Rînjindu-şi colţii negri cu mii de guri deşertul
Ne-ndurător pîndeşte învingători şi-nvinşi ;

În prăfuite scame să piară epoleţii,
Macabrele caschete, strivite sub călcîi,
O datorie sfîntă, la dreptul sacru-al vieţii
Să fiţi acum, vă cheamă, ostaşii cei dintîi ;

Vă stă în preaputinţă să răsturnaţi pămîntul
Dar în mănoase brazde, în munţi de piini întregi,
Şi cea mai dură armă, să fie doar cuvîntul
Care dezgheaţă inimi şi graniţe, şi legi ;

Dinspre Carpaţi răzbate chemarea înţeleaptă,
O mult frăţească mînă, deschide larg uşi,
Voi oameni ai luminii, grăbiţi-vă, v-aşteaptă
Măreţul SFAT AL PĂCII, la masa lui Brâncuşi.

Tirighina

Ating pios aceste pietre grave
Purtîndu-mi umbra paşilor, încet,
Oştiri de sălcii fremătînd suave
Ca mii de coifuri urcă pe Siret ;

Săgeţi de foc aruncă prin creneluri
Doar răsăritul nou. Pe cerul greu
Nestinse guri dezlănţuind cerneluri
Scriu totuşi cronici aspre, şi mereu

Tot urcă oşti şi-acum romînitatea
Uitînd sub ziduri straiele de zale
Spre unde-a renăscut curînd Cetatea
Cu rostul ei de flăcări şi fumale.

Atît

Sărută-mă,
Cît buzele, nestinsă
Mai poartă para poamelor tîrzii,
Azi străbătînd livada necuprinsă
Temute şoapte-n ramuri auzii ;

Priveşte-mă,
Cît ochii-n cer şi-n ape
Îşi scînteiază flacăra de preţ ;
Presimt cum vîntul toamnelor pe-aproape
Îşi măiestreşte pînzele de-ngheţ ;

Iubeşte-mă,
Cît razele amiezii
Nu-şi mină turma-n vale ca oierul,
Cît încă ard aidoma livezii
Şi-mi poartă gîndul apele şi cerul.

Chemarea pămîntului

În scrîşnituri rebele se-nfige-n spaţii roata,
Prea netede asfalturi ne fură paşii moi,
Cu elegante gesturi ne potrivim cravata
Şi n-auzim pămîntul cum strigă după noi ;

Ne primenim plăminii cu aer de navetă,
Mai păcălim dejunul c-un capăt de covrig,
Şi n-auzim cum piinea, cu ţipăt de egretă
Ne blestemă trădarea sub pătura de frig ;

Sorbim din ceşti licoarea cişmelelor complice
Îndepărtînd pămîntul străbun de pe-ncălţări,
Şi nu simţim tristeţea fîntînilor bunice,
Cum îşi preling pe cumpeni rubinul din brăţări ;

Nu-i încă umilinţă întoarcerea cuminte,
Să spulberăm himera frumoaselor stafii,
Şi sărutînd obrazul acestor brazde sfinte
Să le-ndurăm iertarea, drept cei mai vrednici fii.

Constantin Cristian

Calendar

● 22.X.1942 — a murit **Oct. C. Tăslăuanu** (n. 1876)
● 22.X.1942 — s-a născut **Ion Coja**
● 23.X.1877 — a murit **Alexandru Papiu Ilarian** (n. 1827)
● 23.X.1881 — s-a născut **A. P. Bănuţ** (m. 1970)
● 23.X.1902 — s-a născut **Ion M. Ganea** (m. 1979)
● 23.X.1908 — s-a născut **Octav Sargeţiu**
● 23.X.1913 — s-a născut **Simion Ghinea**
● 23.X.1927 — s-a născut **Constantin Măciucă**
● 23.X.1957 — a murit **Mihai Codreanu** (n. 1876)
● 24.X.1863 — a murit **Andrei Mureşanu** (n. 1816)
● 24.X.1902 — s-a născut **Kömüves Géza**
● 24.X.1909 — s-a născut **Ion Calboreanu** (m. 1964)
● 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977)
● 24.X.1937 — s-a născut **Gheorghe Andrei**
● 24.X.1940 — s-a născut **George Gibescu**
● 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Morariu**
● 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)
● 25.X.1902 — s-a născut **D. Popovici** (m. 1952)
● 25.X.1905 — s-a născut **Elena Eftimiu**
● 25.X.1912 — a apărut, pînă la 25. XII. 1912, revista „Simbolul", editată de S. Samyro (Tristan Tzara) şi I. Iovanaki (Ion Vinea)
● 25.X.1923 — s-a născut **Tóth István**
● 25.X.1923 — s-a născut **Darie Magheru**
● 25.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1862)
● 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian**
● 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriţă**
● 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
● 26.X.1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943)

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

Actualitatea literară

Neguri de aur şi de violet

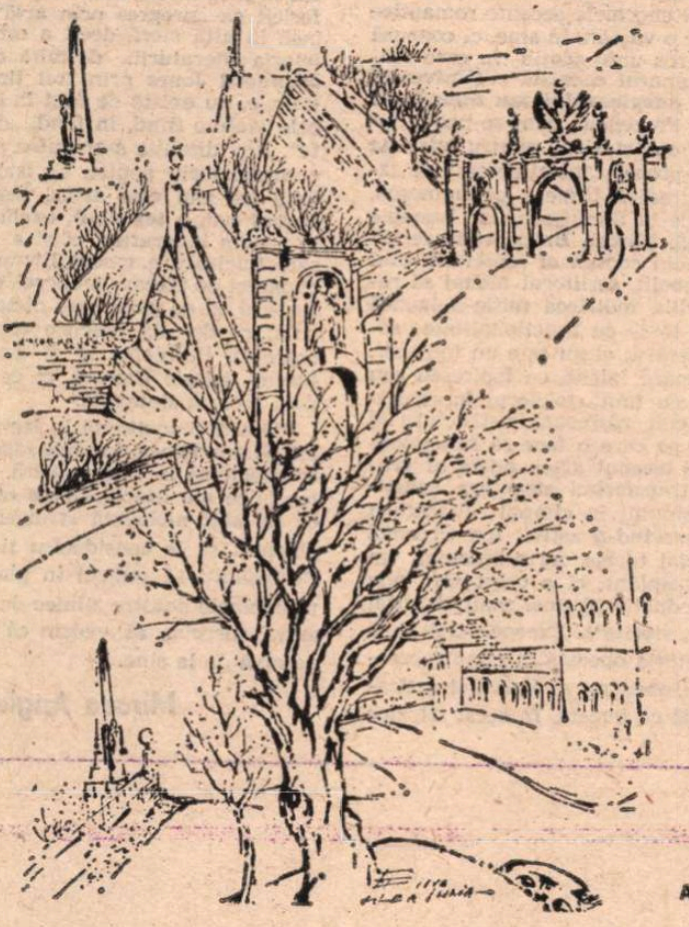
CINE îl cunoaşte şi superficial pe Petre Stoica nu se va putea îndoi de încărcătura afectivă a „amintirilor" sale, de generozitatea neostentativă, discretă a judecăţilor sale, de onestitatea preţuirii pe care o arată unor remarcabile personalităţi ale lumii literare cu care viaţa l-a făcut contemporan. O căldură, o participare emotivă care are ca sprijin ideea că artistul este un om vulnerabil, care trebuie ocrotit nu numai cu gesturile noastre imediate de prietenie, dar şi cu tandreţea memoriei. Cele nouă portrete de scriitori pe care *Amintirile unui fost corector**) le schiţează fără răceala obiectivităţii (cine poate avea pretenţia de a fi obiectiv într-un domeniu al sentimentelor ?), fără asprimea unei trufii justiţiare, sînt de o mare frumuseţe umană. „Jurnalul", evocările nu sînt pentru poet un mijloc de a-şi lansa ranchiunele, invidiile, vanităţile rănite, ci de a privi înapoi fără mînie, cu înţelepciunea experienţei trăite.

În comportamentul scriitorilor (Tudor Vianu, Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Ion Vinea, Adrian Maniu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Marin Preda şi Teodor Mazilu), dincolo de varietatea lui, de la rigiditate profesională, la boemă crîncenă, este surprinsă, cu delicată grijă, latura sensibilă. Sub mască se ascunde un suflet chinuit de îndoieli, slăbiciuni, orgolii, care fie prin bravadă, prin sfidătoare provocare, fie prin sobrietate şi ceremonial îşi apără intimitatea sufletească sau sălbăticia destinului. Eleganţa cu care profesorul Vianu întîmpina umilinţele unui învăţămînt contrar idealurilor sale sau fronda pitorească, voit „damnată" a poetului *Orei fantastice* se întîlnesc în acest punct comun : artistul autentic are nefericita conştiinţă că este în permanenţă *privit*, analizat, examinat, judecat, că este în permanenţă *expus* curiozităţii publice. În mîndrul refuz al lui A.E. Baconsky de a participa la sărbătorirea „Stelei" clujene căreia îi fusese aprig şi visător părinte, şi de lîngă care fusese alungat pe nedrept, memorialistul descoperă nu numai o revanşă amară, dar şi ultragiul care a săpat adînc o rană niciodată vindecată. În spatele unei adaptabilităţi sociale dezinvolte, Petre Stoica descoperă la Ion Marin Sadoveanu refugiul chinuitor în munca traducerii, ca un fel de ispăşire canonică. Marginalizat forţat după război, Adrian Maniu îşi păstrează spaţiul interior cu o demnitate estetă. El răspunde cu o vibrantă inocenţă, cu o spontană încredere primei solicitări, oferindu-se cu exces de zel să facă „Steaua" mai cunoscută, s-o popularizeze, să-i ofere un caracter „senzaţional" prin materiale insolite, dovedind astfel o neînţelegere uimitoare a „mecanismelor administrative" dar şi prea plinul său spiritual neutilizat, condamnat la latenţă. Un Marin Preda capabil să se lase bodogănit de un tînăr poet pentru lipsă de curaj civic şi să nu protesteze, să asculte şi să înţeleagă, el, unul din cei al cărui scris n-a tremurat în faţa „spiritului primar agresiv", capabil să plîngă aflînd că soţia lui Baconsky îl apăra împotriva invectivelor acestuia (cu acel regret sublim că a fost „iubit" fără să ştie) se impune în paginile acestor amintiri printr-o tensiune sufletească neobişnuită. Teodor Mazilu, un singuratic sub platoşa căruia se află un luptător sclipitor împotriva prostiei, patrulînd în faţa mesei de la Mogoşoaia pe care tronează, parcă mereu fără fund, o sticlă de vin roşu, bucurîndu-se copilăreşte de apariţia puţinilor prieteni : „Ce faceţi, domnilor ? Pe unde umblaţi ?" de parcă lipsa lor îi fusese sursa anxietăţii, este un Teodor Mazilu aşa cum numai un frate întru păcatul creaţiei literare poate să-l înţeleagă şi să-l iubească.

După terminarea facultăţii autorul, împreună cu doi prieteni, locuiesc un subsol plin de ţevării şi cu un mobilier improvizat în care, pentru o vreme, se aciuează Dimitrie Stelaru, cel care „n-a cunoscut fericirea". Excentricitatea apariţiilor sale, teroarea pe care după multe pahare o instala sub privirile tolerante şi generoase ale celor trei strîmtoraţi de sărăcie, dar flămînzi de iluzii, sînt răsplătite cu un capricios ataşament afectiv. Poetul îşi apără unica intimitate absolută, cea a scrisului. Dormind pe unde apuca, dedat unei extravagante vieţi de „inocent *voleur*", de preot invederat al zeului Alcool, poetul era pudic în momentele de creaţie. Petre Stoica povesteşte o înduioşătoare scenă, memorabilă prin candoarea desenului şi a sensului ei, cînd într-o dimineaţă l-a surprins pe Dimitrie Stelaru, asigurat de somnul profund al gazdelor sale, scriind : „Cu un ciot de creion punea rînduri, rînduri, pe hîrtie. Din cînd în cînd se oprea şi trăgea cu acul fire în călcîiul ciorapului mulat pe ciuperca de lemn , sculă nelipsită din desaga-i de clochard de pe malurile Dîmboviţei. În timpul operaţiei de gospodină săracă, urmărea alte fire, ale poemului — cînd i se adunau în minte, apuca iarăşi fleculeţul de creion, dînd în lături ciuperca. Cusutul alterna cu scrisul." Stelaru, ameninţînd că vrea să taie cu un bisturiu (şi el nelipsit din desaga-i) plapuma „burgheză" cu care una din gazdele sale primitoare îşi ocrotea somnul în frigul iernii, alternează cu un Stelaru de un „optimism delirant", care visează „palate de aur", „bani", şi promite mari izbînzi istorice : „Noi vom face legile pămîntului..."

Amintirile lui Petre Stoica nu sînt însă nişte sentimentale evocări de figuri ilustre. Raţiunea e trează, luciditatea pătrunde ungherele întunecate ale psihologiilor, cercetează, nu uită umbrele, nu omite observaţiile crude, dar judecata are întotdeauna grefată în spiritul critic o imensă, tulburătoare înţelegere pentru aceste structuri delicate, vulnerabile chiar dacă uneori se arată dezinvolt puternice. Anton Pann spune : „Sînt firi între firi, de nu ştii cum să te miri". Pentru autorul acestei cărţi mirarea are o valoare sentimentală, desigur, dar şi una morală, implicînd o deschisă preţuire pentru ceea ce este suferinţă şi disperată discreţie în fiinţa unor autentici creatori.

Dana Dumitriu



ALBA-IULIA

*) Petre Stoica, *Amintirile unui fost corector*, Editura Cartea Românească, 1982.

Revista revistelor

■ O binevenită punere la punct a pseudo-anchetelor, pseudo-sondajelor, pseudo-dezbaterilor etc. prin care „se acreditează idei false asupra creaţiei şi creatorilor" în numele cititorilor găsim în „Luceafărul" (nr. 42) sub semnătura lui Iulian Neacşu. Subscriem.

■ O cronică obiectivă şi judicioasă despre volumul colectiv **Cinci** publică, în „Suplimentul literar-artistic" al „Scînteii tineretului", (nr. 56), criticul Alex. Ştefănescu, îndepărtînd cu argumente, calm, senin şi convingător, acuzaţiile aduse cărţii de infatigabilul Corneliu Vadim Tudor. De reţinut şi tonul potrivit pedagogic al criticului : „Se admite, de exemplu — scrie Alex. Ştefănescu —, prin consens că parodia nu înseamnă bătaie de joc la adresa autorului parodiat, ci, dimpotrivă, o formă inteligentă de preţuire, o manifestare inventivă a spiritului critic, o recunoaştere implicită a notorietăţii modelului. Corneliu Vadim Tudor face însă abstracţie de această regulă şi, identificînd în versurile tinerilor autori unele pasaje parodice cu trimitere la poeţii noştri clasici, le etichetează cu duritate «parodie nerușinată», «batjocură», «persiflare» etc. Dacă ar fi să judecăm aşa ar însemna că şi Topîrceanu şi-a bătut joc de Dante şi Arghezi, că I.L. Caragiale a făcut o parodie nerușinată la adresa lui Delavrancea ş.a.m.d."

■ Inspirîndu-se probabil din rubrica lui Ion Cristoiu despre moravurile anilor '50 găzduită pe ultima sa pagină, „Suplimentul literar-artistic" publică şi o aşa-zisă „scrisoare de la un cititor", în care autorul se întreabă, chipurile nedumerit, de ce cîţiva reporteri de la „Scînteia tineretului" „susţin cu permanenţă (sic !) rubrica de reportaj" a revistei noastre. Prilej pentru semnatara rubricii de „Dialog cu cititorii" să dea un răspuns voit maliţios, desigur nu la adresa atît de „informatului" cititor, la curent cu statele de funcţiuni ale celor două publicaţii, ci la adresa „României literare". Fiindcă iată ce explicaţie se dă „avizatului" cititor care ştie cine e sau nu redactor al revistei noastre : „Ocupaţi pînă peste cap cu realizarea rubricii de protocoale ale Uniunii Scriitorilor «Viaţa literară» (pagina a II-a) redactorii «României literare» n-au timp şi de alte investigaţii în realitate". Nu sîntem enciclopedici şi nu putem fi, în acelaşi timp, şi reporteri, şi critici literari şi critici de artă, şi istorici — cum ne invită să fim, într-o intervenţie invecinată, Ilie Purcaru, reproşîndu-ne că în paginile pe care le-am publicat despre Vasile Pârvan, „nu se pronunţă nici unul dintre redactori". Nicăieri în lume un redactor nu e **bun la toate** ! Ar fi ca şi cum profesorului de fizică i s-ar cere să predea şi biologia : doar e profesor ! Numai că I.P. se arată a fi mai puţin informat decît corespondentul ieşean al „Suplimentului", afirmînd că Nicolae Manolescu ar fi „redactorul R.L." — or criticul e doar colaborator al revistei. Să fie „Marin Dumitrescu din Iaşi" — aceasta e numele autorului pretinsei scrisori — mai bun ştiutor al componenţei redacţiei noastre decît I.P. ? ! Cum însă pe aceeaşi bucucaşă pagină a „Suplimentului" mai citim o ironie în legătură cu revista noastră, o ironie pe care o reproducem pentru incontestabila ei fineţe („vai, ce decădere a moravurilor, dacă şi intelectualii de la publicaţia U.S. au ajuns să publice notiţe !"), înţelegem, totuşi, că e vorba de altceva. Şi trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Cînd, anul trecut, apăreau primele numere ale „Suplimentului", am salutat — tot la „revista revistelor" şi tot prin „notiţe" — noua publicaţie, comentîndu-i elogios atît programul cît şi conţinutul. Am făcut-o cu bucuria de a vedea cum tinerilor creatori li se deschid, cu generozitate, paginile unei publicaţii în sfîrşit anume destinate, ce se voia — şi era — şi tinerească şi înnoitoare, aducînd în peisajul nostru cultural o necesară prospetime. Am făcut-o din colegialitate şi colegial, cu firească simpatie pentru atitudinile veritabil culturale. Din păcate, de la o vreme, „Suplimentul" şi-a schimbat brusc profilul : dintr-o publicaţie a tinerilor şi despre tineri s-a transformat într-o publicaţie ale cărei principale preocupări au devenit... Uniunea Scriitorilor şi revista „România literară". De mai multe luni, în „Supliment" sînt publicate interviuri în care, invariabil, acestea sînt vehement şi violent atacate. Aproape că nu există număr de prin martie încoace, în care să nu fi apărut astfel de atacuri. Nu susţinem, desigur, că Uniunea Scriitorilor sau revista noastră ar fi fără cusur, în afara oricărei critici ; dar nu despre aşa ceva este vorba în campania dusă de „Supliment". Pentru că, în primul rînd, trecerea de la problematica şi preocupările tinerilor creatori la atacurile susţinute şi concertate împotriva Uniunii Scriitorilor şi a „României literare" a luat forma unui împrumut masiv : de pildă, în „Supliment" au fost şi sînt intervievaţi **exact** aceiaşi autori care au fost şi sînt, prin rotaţie, intervievaţi de Ilie Purcaru în „Flacăra". Coincidenţă ! — se poate spune. Ca şi acolo, una dintre ţintele previzibilelor opinii şi atitudini este critica — dar numai critica de la „România literară". Nu ni se reproşează însă, cum s-ar putea crede avînd în vedere specificul „Suplimentului", că am ignora ori n-am înţelege literatura tinerilor : ni se reproşează **exact** ceea ce ni se reproşează (şi de către **exact** aceiaşi autori) şi în „Flacăra", în interviurile „realizate" de Ilie Purcaru. Dintr-o publicaţie a tinerilor creatori şi pentru tinerii creatori, „Suplimentul" a devenit astfel o publicaţie previzibilă şi avînd ca obiectiv principal colectarea nemulţumirilor de tot felul, îndreptăţite ori nu, dar exprimate violent, într-un limbaj agresiv, faţă de critică, faţă de Uniunea Scriitorilor, faţă de principala revistă literară a ţării. Metamorfoză despre care se pot spune multe, dar mai cu seamă că este în defavoarea creaţiei tinerilor, lăsată în umbra celor două atît de obsedante preocupări — Uniunea Scriitorilor şi „România literară". Aceasta e motivul pentru care se apelează chiar şi la defunctul procedeu al „scrisorilor de la cititori". Să le aşteptăm şi pe celelalte, atît de minuţios descrise în serialul despre anii '50 al lui Ion Cristoiu ? !

a.b.e.

Critica

Pretextul istoriei literare

ISTORIA literară este într-adevăr, cum anunță încă titlul său, un „pretext" asumat în recenta carte a criticului sibian Mircea Braga*) în sensul că-i oferă material analitic pentru reflecția estetică : autorul discută categorial, din perspectiva morfologică a artei, ceea ce istoria literară disociase anterior, într-o investigație asupra unui aspect fatal particular, o operă sau o anumită parte a unei opere. Cu alte cuvinte, Mircea Braga încearcă să verifice și să valideze în propozițiile unui critic cu preocupări estetice generalizatoare — fără a ocoli sugestiile metodologice ale orientărilor moderne — mai vechi sau mai noi judecați de situare, în funcție de perspectiva și de valoarea teoretică a cazului, de implicațiile sale mai largi, încearcă deci să introducă judecata istorică într-o perspectivă estetic pertinentă. Nu este propriu-zis o încercare de reconciliere între critica istorică și cea estetică, ci mai mult o tentativă de a le pune într-un proces de consecuție, una în prelungirea celeilalte, făcîndu-le să se sprijine și să se lumineze reciproc. Încercarea merită tot interesul.

Primii care oferă pretextul invocat sînt clasicii, cei care oferă și cele mai multe șanse unei verificări adevărate a oricărei metode critice : Eminescu, Creangă, Sadoveanu ș.a., într-o secțiune care împrumută titlul său cărții. În cazul prozei lui Eminescu, autorul folosește ca punct de plecare tocmai concluzia judecății de tip istoric : avem a face cu o proză filosofică de tip romantic, influențată de lectura lui Kant, Schopenhauer și, probabil, a textelor sanscrite. Valorificînd o sugestie a lui Const. Noica, autorul refuză să vadă în aceste texte doar receptaculul unor influențe disparate, sau chiar manifestări discontinui ale unor momente de „realism" și ale altora de „vis", și le consideră în întregul lor ca un sistem sau, cel puțin, ca un rudiment de sistem, ca o structură. Analiza imaginarului și a „materializării" sale în fragmentele de proză fantastică lăsate de Eminescu arată că amestecul de vis și viață, de imaginar și de real, de reflecție și de sensibilitate reprezintă fețele unitare ale unei singure atitudini, o unică percepție a vieții înconjurătoare, în care și visul și viața sînt realiste pentru că fac parte din aceeași viziune a lumii, proprie lui Eminescu : „În proza lui Eminescu, planul real și cel imaginar sînt receptate ca simultane, în osmoză, inițierea prin artă fiind echivalentul revelării acestei existențe osmotice. Nu întîmplător deci tehnica descrierii sau a narațiunii eminesciene păstrează aceeași temperatură stilistică (viziune identică !), fie că este vorba de o situație reală, fie de una imaginară... Tonalitățile și enormele accente romantice nu au doar o valoare în sine, ci concură la construirea unui spațiu în care realul și imaginarul coexistă" **(Universul concret al imaginarului sau dincolo de structură).** Procedeul, cum se poate observa, este caracteristic pentru întreaga direcție a prozei fantastice-realiste izvorîte din tradiția tîrzie a lui Eminescu, de la Eliade la Bănulescu. În basmele lui Creangă, Mircea Braga vede rezultatul ieșit din comun al reînvierii unui procedeu abolit, scriitorul făcînd să redevină fertilă matricea mitic-didactică a vechilor texte cu funcționalitate socială, neliterară; el nu este un imitator, fie și de mare talent, ca Ispirescu sau Slavici, el nu imită folclorul în constituenții săi, ci îl recreează în structura lui arhetipală pe care o face să funcționeze însă pe terenul artei, adică al gratuitului („transferînd structura arhetipală a basmului în cîmpul literaturii culte, regenerînd-o astfel. Ion Creangă nu a adaptat forme, nu a efectuat un simplu transplant, ci a creat un nou orizont productiv al unei matrici altfel ineficiente, sterile"). Excepțională ar fi deci substituția operată în cîmpul creației propriu-zise, nu al imitației artizanale, bucată cu bucată. În acest fel, zice criticul, disocierea care se operează de obicei în textele lui Creangă, între „literare" și „didactice", devine caducă, între ambele tipuri circulînd teme, personaje, cadre, înțelese apoi ca structuri arhetipale, basmele lui Creangă își conțin dezvoltările tipice, probele rituale oferă și posibilitățile de învingere a lor, abaterea aduce și corecția necesară, istoria implică morala, căci „eticul este... un ritual existențial".

Foarte interesante sînt tabletele din a doua secțiune a cărții, intitulată sugestiv **Noțiuni în derivă,** mici eseuri care pun doar în discuție subiecte atît de serioase și de complexe că nimeni nu îndrăznește să le discute în studii propriuzise : progresul în artă, conceptul de accesibilitate, relația dintre istorie și artă, sau dintre operă și lectură, istoria literară etc. Eseurile nu propun rezolvări, nici nu fac bilanțuri, ci actualizează probleme ale literaturii din același unghi al esteticianului care, dincolo de reacția simpatetică la concretul operei, se întreabă : „pe ce bază...?" Chestiunea, pusă într-o lumină nouă sau văzută dintr-un alt unghi, poate deschide de la început noi perspective ; progresul în artă ar putea fi astfel înțeles mai fericit ca „progres prin artă", întrînd însă în altă sferă decît a esteticii, iar istoria literaturii, definită de Henry Mumford Jones prin trei tipuri intenționale, nu există de fapt în stare pură, cele viabile fiind, în fond, „deterministe". Aici discuția s-ar putea prelungi în contradictoriu pentru că istoria literaturii nu mai este astăzi doar istoria **operei** (sau a **textului**), excluzînd firește istoria biografică, ci și a **receptării** sale (inclusiv a modei literare, dar nu ca punct de plecare a operei, ci ca punct final al ei, ca grilă care dictează cititorului cu destulă precizie **cum** să o recepteze). Problema ar fi deci nu cum facem **istorie literară,** ci ce înțelegem prin această sintagmă.

Plăcută și incitantă la lectură, cartea lui Mircea Braga pune de fapt mai multe probleme în fața noastră, probleme teoretice ale literaturii pe care, pentru că nu sînt niciodată stringente, ne-am obișnuit să le considerăm și inactuale. Neobișnuiți să punem în plan abstract problemele noastre zilnice de literatură, avem surpriza să vedem că ele nu se rezolvă de la sine.

Mircea Anghelescu

*) Mircea Braga, **Istoria literară ca pretext,** Editura Dacia, 1982

PRIMA VERBA

Drumuri posibile

● **MARIETA SAVA-BURSUC : Praf de stele** (Ed. Junimea), **Făgăduită iernii** (Ed. Litera). Două plachete (una de 14 pagini înghesuind 26 de texte poetice, în meschina casetă de debutanți a editurii ieșene, cealaltă, mai aducînd a carte, apărută în regie proprie) ne pun în fața versurilor unei poetese sensibile, vădit preocupată să ascundă o suferință nespusă și știind sau numai intuind că ascunzătoarea cea mai sigură a unei suferințe e poezia, așa cum, vorba unui poet, locul cel mai potrivit ca să ascunzi o frunză e în pădure, printre alte frunze. Odată ascunsă în poezie suferința, oricît de mare, oricît de inconfortabilă, își devine sieși remediu prin simpla și mereu misterioasa putere a cuvintelor de a și-o asuma, dînd poetului iluzia vindecării iar cititorului pe aceea a contaminării purificatoare. În cazul Marietei Sava-Bursuc cuvintele nu fac altceva decît să exprime elementar, fidel și cursiv, sensibilitatea rănită a eului empiric, aproape fără transfigurare imagistică, doar cu o anume grijă de acuratețea rostirii în sensul decenței și al evitării (cît s-a putut) acordurilor excesiv romanțioase și melodramatice. Regimul autoarei e singurătatea, identificată interogativ undeva : „Vrei să-mi mai spui cum se unesc copacii / cînd se adună-n țipătul de cerbi / împreunîndu-și frunzele-n tăcere / spre a muri-n parfumul blîndei ierbi ? // Vrei să-mi mai spui ce lanțuri au cocorii / cînd pribegesc sub pulbere de nor, / reîntorcîndu-se mereu la steaua care / le încălzește singele de dor ? // Vrei să-mi mai spui de ce fără prieteni / rămîi cu rănile uitate-n ger — / singurătatea păsării bolnave / c-o aripă-n pămînt și alta-n cer ?". În singurătate se consumă și suferința și bucuria unei clipe de reverie, și ceasul deprimării și momentul unei aspirații luminoase ; în singurătate eul liric își proiectează viziunile („Căușul serii / aduce blîndețe / Sorbind / aud gîndul cum tace / I-un fum de jertfă / glas înmiresmat / tăcerea mov / a serii vorbitoare") iar celălalt eu, al ființei de toate zilele, imploră o zodie mai bună și speră, mai ales speră să-i fie auzite invocările („Semăn cu vorba / — rostiți-mă / Semăn cu cerul / — priviți-mă / Semăn cu umbra / — vestiți-mă / Semăn cu ploaia / — primiți-mă / Semăn cu dorul / — iubiți-mă").

● **IOAN EVU : Fereastră de apă** (Ed. Facla). Talent poetic cert, autorul acestei plachete vădește varii disponibilități de manieră lirică pe care le încearcă în scopul descoperirii stilului propriu. El scrie la fel de bine în „dulcele stil clasic" și în „noua manieră", se lasă purtat de reverie dar știe și să privească în față realitatea, e sentimental în poemele ce evocă, de pildă, copilăria sau dragostea și realist-crud în cele de notație imediată, cultivă metafora și versul muzical-folkist dar și versul liber și auster, interesant este că în toate ipostazele stilistice lirismul se păstrează la aceeași cotă de tensiune, ceea ce vrea să spună că, temperamental, poetul e mai curînd un „vechi" decît un „modern" (sau „modist"). Iată un poem elegiac, cu pretext erotic dezvoltat într-o metaforă a dorului de puritatea unui timp lăuntric revolut : „Dar astea nu-s ninsori, iubito, / sînt lacrimi plînse de poet / bat clopote la Clopotiva / în turla cerului încet. / Ding-dong, auzi-le cum sună / prin noaptea veacului de fier / m-aș cățăra pînă la ele / pe dalbe funii de eter... / M-aș tot sui și m-aș tot duce, / au, lume scoasă la mezat, / mi-aș da cămașa pe tarabă / pentru un fulg imaculat. / M-aș tot sui și m-aș tot pierde, / lume fardată cu monezi / pe-un fulg m-aș vinde într-o piață / la traficanții de zăpezi. / Dar astea nu-s ninsori, iubito, / sînt lebede murind încet / bat clopote la Clopotiva / trase în taină de-un poet..." ; iată, acum, un altul, deasemenea sentimental, însă cu o notă de „realism" în plus ce deturnează înțelesul întregului text spre un fel de „iarnă a nemulțumirii noastre" : „Da, poate mîine, răsfoind arhive, / scrisori, certificate de deces, / vei regăsi fotografia : / chip de copil privind încrezător / în spate — gara demodată, / maidan de umbre tremurînd / pe luciul pozei, ca-ntr-o apă — / contur de aripe zburînd. / Da, poate mîine, răsfoind dosare, / misive, acte de deces, / cu podul palmei cînd vei șterge praful / de pe-acei ochi surîzători / și tu,-n adîncul lor deodată, / privind de dincolo, din viitor, / da, vei privi fotografia / din țara zisă Nevermore..." ; și încă unul ce propune, ca o artă poetică, un mod de a înțelege poezia, în coexistență cu altele, egal de valabile, dar definindu-se în spiritul unei „desuete" tradiții însă dătătoare de „siguranță". „Scrie tu cu cerneala de pe halatele / imaculate ale măcelarilor, de pe mîinile / binevoitoare ale sorții — / cu cerneala din ochii femeii după cîteva nopți / de dragoste nebună, / scrie tu cu cerneala cea de toate zilele / dă-ne-o nouă astăzi... / Și cînd din țeava revolverului pe care / în fiece seară îl duci / la tîmplă în fața oglinzii se va fi scurs / toată cerneala, / atunci, desigur, pe masa de lucru, / în călimara goală a inimii, / vei mai găsi cîțiva stropi de cerneală / — cîteva litere șterse pe zidul de var. / Aveai dreptate. Pînă și umila / pictură de sînge poate aduce a / poliță achitată eternității. / Dar eu prefer sentimentul acesta de siguranță / pe care mi-l dă obiceiul desuet / de a-mi ascuți creioanele / cu grijă. Zilnic". Ioan Evu tatonează încă posibile drumuri lirice cu lăudabila încăpățînare de a și-l găsi pe al său.

Laurențiu Ulici

Nicolae Jianu

■ **ERA** în primăvara 1948, an al revoluției romantice, cînd în redacția „Flacării" — antecesoarea „Gazetei literare" și a „României literare" de astăzi — își făcea apariția un tînăr bărbat zvelt și surizător, care avea să se dovedească din primul moment un admirabil coleg și un admirabil prieten, generos și statornic, pe durata unei vieți întregi. Cu o săptămînă înainte, îi apăruse în revistă o nuvelă, **Ucenicul Năsturaș descoperă viața,** ce entuziasmase. Nicolae Jianu, autorul practic necunoscut, fusese ziarist și publicase, sporadic, versuri ; nuvela revela un prozator sigur pe condeiul său și care, foarte curînd, avea să împlinească, o carte după alta, toate promisiunile debutului.

Puțini au fost scriitorii ce au cutreierat țara aflată în plină înnoire socialistă cu atîta frenezie, cu atîta cheltuire de sine, ca Nicolae Jianu. A trăit, săptămîni și luni la rînd, alături de constructorii primelor hidrocentrale ; a împărtășit, cu minerii din munții Rodnei, greutățile, dramele, ca și satisfacțiile muncii lor eroice ; a scris reportaje despre uzine, despre combinatele nou apărute pe harta țării, despre țăranii colectiviști și despre ostași. Și cărțile sale, tomuri masive, dense, s-au succedat cu o frecvență impresionantă : **Viforul,** un roman de război, **Cumpăna luminilor,** probabil primul roman „de șantier" din literatura noastră, **Izvorul roșu (Pămîntul era viu),** epopee dramatică a minerilor din nordul țării, **Veneam din întuneric,** patetică poveste a vieții, în vremuri sumbre, a unui adolescent în orășelul moldovean pe care Nicolae Jianu l-a iubit atît de mult. La care se adaugă un număr considerabil de culegeri de nuvele și povestiri, de o mare diversitate tematică : **Drumul către cer, Alge, Manechine, Era ceață pe Tisa, O întîmplare în munți** etc.

Toate acestea alcătuiesc **o operă.** Inconfundabilă, căci fraza aceea sobră, de un patetism reținut, de o tensiune interioară mereu prezentă, de aqua-forte, îi aparține numai lui Nicolae Jianu ; căci eroii, vasta galerie a **eroilor din romanele și nuvelele sale,** sînt numai ai lui, el dăruind fiecăruia cîte o parte din sufletul său. Pe masa sa de scris a rămas, neterminat, un ultim roman, la care a lucrat cu fervoare în anii din urmă — **Scrisori către morți.** Îl vom citi desigur și așa, fragmentar, după cum îi vom reciti și **cărțile vechi, în care și viitoarele generații** de lectori vor descoperi cu emoție o lume romanescă plină de viață, de forță epică, a unuia dintre cei mai remarcabili prozatori ai literaturii române contemporane...

Ceea ce nu putem însă accepta este gîndul că **nu-l** vom mai revedea niciodată pe **prietenul** nostru Jianu, că numai în lumea umbrelor îl vom mai putea căuta... Că nu-l vom mai avea tovarăș de lungi și pasionate ceasuri de discuții și de visare, sau de drumeție prin Carpații de care era atît de îndrăgostit, sau de înflorate audieri de muzică ; ce nedreptate, ca melomanul Jianu să nu-l mai poată niciodată asculta pe Bach al său !... Neputincioși, ne predăm celui mai posomorît dintre sentimentele omenești — resemnarea, păstrîndu-l pe prietenul nostru în inimi ca pe o abstractă, dar cu atît mai dureroasă, siluetă spirituală...

Nicolae Mărgeanu

Criticul în Cetate

O FORMĂ paradoxală a vitalității actului critic o constituie nevoia noastră presantă de a-l redefini fără încetare. Ceea ce e și o dovadă a legitimității sale în slujba și în cadrul literaturii. Dacă nu vom fi niciodată satisfăcuți de „explicațiile" date poeziei, dacă noțiunea acesteia va pluti (sperăm) pururea într-un vag roditor, refuzîndu-se unei convertiri depline într-un limbaj rațional care i-ar dovedi implicit inutilitatea, în chip analog critica va suscita o inepuizabilă punere în chestiune, o problematizare reluată de fiecare conștiință ce i se dedică, împrospătată chiar de diversitatea momentelor aceleiași conștiințe. În autoreflecția sa, exegeza alcătuiește o zonă a surprizelor. „Nemulțumirea" unor iluștri cercetători față de stadiul său de azi (I. A. Richards găsește în teritoriul său „multă oratorie și poezie aplicată, nesfîrșite nedumeriri, dogme din belșug, nu puține prejudecăți, închipuiri și capricii", o „diversă inspirație accidentală", iar Northrop Frye declară ritos că : „În momentul de față nu există nici un critic care să cunoască un singur lucru esențial despre critică", exegeții „fiind inițiații care pot comunica sau se pot contrazice numai între dînșii") nu ne dă însă dreptul de a jubila, simplisim, la „impasul" disciplinei, de a o arunca la coș.

A te teme de critică e ca și cum te-ai teme de propria-ți umbră. Mărturisim că ne vine foarte greu a realiza imaginea unui autor contemporan, realmente indiferent la ce se scrie despre producția sa, oricît ar poza o atare indiferență, montată de cele mai multe ori din piese care scrîșnesc simptomatic. Căci a te dispensa de critică înseamnă — nu exagerăm — a te dispensa de artă. Creația nu poate fi definită decît prin reflecția critică, ea însăși conținînd, ca o latență, conștiința de care are nevoie spre a da seamă de natura sa. Comentariul literaturii e „perfectibil", în perpetuă mișcare ca și creația pe care o însoțește și din atributele căreia se împărtășește. Să mai menționăm oare împrejurarea că, făcînd abstracție de textele didacticiste ori de cele aservite unui ezoterism metodologic, critica e „angajată" în problematica umană, prin intermediul membranei atît de permeabile a operei ori de-a dreptul prin personalitatea criticului ? Că e obsedată, în ciuda tehnicismului aparent, de manifestările feluritelor conjuncturi ale personalității, ca o pretențioasă probă a rezistenței simbolice a acesteia ? Că se vrea o soluție a supraviețuirii prin verb ?

Nici un observator necomplexat nu s-ar încumeta să neglijeze caracterul „creator" al criticii. Revenind mereu la sine, evaluîndu-se în măsura în care evoluează, exercițiul critic se dovedește a fi purtătorul unui germene spiritual ce alarmează conștiințele insuficient formate ori disimulate, printr-o perspectivă de clarificare. Refuzul criticii reprezintă refuzul dialogului, adică al aspectului de confruntare, de „socializare" a valorilor. Numai prin situare critică se asigură starea dialectică (starea de viață) a domeniului artei, sufocat ori de cîte ori, dintr-un motiv sau din altul, gîndirea sa specifică e suspendată. Comunicare prin excelență, dispoziție colocvială, exegeza e, incontestabil, o modalitate de „democratizare" a creației. Așa cum cu justețe remarcă Serge Doubrovsky : „Orice critică nu este descifrare decît pentru a deveni înfruntare. Orice ai zice și orice ai face, actul critic, ca orice act care pune în joc relațiile noastre fundamentale cu ceilalți, este, dincolo de elucidarea semnelor, afirmare de valori".

Nu credem a greși socotind situația criticii drept un termometru al corpului literar. Maladiile acestuia se manifestă uneori insidios, izbucnind pe neașteptate și producînd efecte greu de îndreptat. Din acest punct de vedere oficiul critic poate surprinde răul ca virtualitate, atît prin propozițiile sale, cît și prin climatul său, ce, în răstimpuri, devine tulbure, poluat de patimi neasimilabile esteticește, saturat de altercații de prost gust. Referințele criticii sînt buletinele de analiză medicală a unui moment cultural. Nu întîmplător, în atari perioade, prezența în Cetate a criticului e prejudiciată prin producerea unor „similitudini" sociale negative, prin compararea sa, mai precis spus, cu exponenții unor categorii stigmatizate. Presupusa-i „sterilitate" e adusă în fața opiniei publice, nu doar ca o reacție a artistului excedat de o concurență, chipurile, neloială, ci și ca o reacție a „bunului simț", de fapt o voce trucată prin abila sa amestecare în mulțimea pe care ar reprezenta-o. Referindu-se la „perioada de aur a criticii anti-critice" care ar fi fost „cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea", autorul **Anatomiei criticii** scrie : „Conform acestei teorii, criticii ar fi niște intelectuali înzestrați cu gust estetic, dar lipsiți de capacitatea de a crea sau de mijloacele materiale necesare spre a încuraja arta și care, formînd un fel de burghezie a culturii, o răspîndesc în societate, trăgînd astfel folos de pe urma ei, exploatează pe artist și produc o solicitare crescîndă în publicul cititor. Concepția potrivit căreia criticul este un parazit sau un artist **manqué** se bucură încă de o largă răspîndire mai ales printre artiști. Ea se întemeiază pe o analogie îndoielnică între funcțiile creatoare și cele procreatoare".

Derizorie, primejdioasă analogie ! La noi, ne amintim prea bine cum proletcultiștii exultau în negația lor, deloc hegeliană, ci doar irresponsabilă și plină de tupeu, față de quasitotalitatea criticii românești din prezent și din trecut, circumscrisă onerosului calificativ „burgheză". Se însinua astfel nu atît o eclipsă de recepție „naturală", cît o mafie „antipopulară", un hidos complot scornit de imaginația estropiată a unor publiciști ale căror reputații radical spulberate între timp sugerează o infernală pedagogie. Cum i-am putea uita, cum le-am putea prescrie fărădelegile întru spirit ? În fapt, hulitul critic e, cu condiția de a i se permite să-și rostească în voie cuvîntul, cel ce face lumină, atît cît e posibil, asupra mecanismelor artei, inclusiv asupra celor ce asigură legăturile acesteia cu societatea. Dacă ar fi doar un simplu profitor, un „parazit", s-ar autodemasca inevitabil, în virtutea programului său autoreflexiv! Dar care e distanța reală între „critic" și „creator" ? Chiar „teoria" citată mai sus, comod trecută în contul artiștilor, formează deja o poziție „critică", indiferent de puțina sa consistență. Criticul nu e numai „profesionistul" ca atare, caracterizat printr-o emisie exclusivă (sau majoritară) de pagini „critice", dar și scriitorul ce se judecă în forul său intim (nu poate să nu se judece), în temeiul unor criterii, al unui ideal mai mult ori mai puțin explicit (însă necesar). Critica e un „aer" pe care-l respiră toți oamenii scrisului. Un creator complet lipsit de mentalitate critică încă nu s-a născut, căci dacă s-ar naște, ar inaugura o nouă speță biologică, precum un om înzestrat cu bronhii, care ar părăsi pămîntul atît de amenințat, spre a se pune în serviciul lui Neptun. Pe de altă parte, cîți scriitori actuali au tăria de a-și reprima „glasul" **critic**, de a nu interveni în agora, în sensul etimologic al termenului în cauză, adică prin judecăți ? Credem că răspunsul ar fi de prisos. Dorită sau nu, înțeleasă ori mai puțin înțeleasă în rosturile sale mai profunde, critica pătrunde în conștiințe ca un factor obiectiv, expresie a creației însăși, a cărui izgonire e o imposibilitate, față de care intenția de izgonire e o puerilitate. După cum întrebarea-butadă „ce a fost mai întîi, oul sau găina ?" învederează doar cercul vicios al unei concepții ce nu mai e în stare a-și considera, fie și cu umor, organicitatea. Războiul cu critica nu e altceva decît o manevră donquijotească, repetată periodic.

SIGHIȘOARA

SĂ revenim însă asupra criticului ca om al Cetății. Convenind (oarecum) că nu avem a face cu un „burghez" care minuiește un stilou de aur extras din sudoarea scriitorimii ce o exploatează, cu un cinic rentier al iluziilor (altora), cu un burtă-verde specializat în negustoria ilicită de talente, să-l recunoaștem drept un cetățean al cărui rol e, nu în ultimul rînd, cel de a milita. A milita, pentru ce ? — ni se poate pune întrebarea. Evident că pentru arta ce i-ar fi constituțional străină, pentru înțelegerea acesteia la nivel sensibil și teoretic, pentru integrarea creațiilor în circuitul orizontal al prezentului și în cel vertical al istoriei, pentru acreditarea propriului său demers. Evident că acest militantism e o postură socială, cu o mizã umanistă dintre cele mai importante. El include o morală, așa cum opera include o estetică. Morala presupune o disciplină a succesului și a pierderii, a jubilației și a decepției, împlinîndu-se dureros în țesuturile carnale, precum în pilda spartanului sfîșiat de vulpe. Și, prevăzînd, nu o dată, ivirea defecțiunii chiar în mediul prezumat protector al „alianței" contractate, după cum scrie cu amărăciune E. Lovinescu : „Militantă, misiunea criticului postulează de la sine lupta, injustiția și cruzimea pînă la nimicire ; trebuie să o primim, deci, cu resemnare, nu numai de la adversari legitimi, ci și de la cei cu care luptăm pe aceleași poziții ideologice". Dar să ne oprim puțin asupra altei teze notorii a marelui nostru predecesor : „Mai mult decît competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională. Prin laudă și blam putînd deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută ; date fiind condițiile vieții noastre publice, ea e o asceză. Nu poate fi nimeni critic fără respectarea acestui imperativ moral...."

Cum am putea fi în dezacord cu aceste rînduri, înscrise parcă în aur pe marmura unei table de legi ? Cum am putea să nu reflectăm la **exemplul ce se află în spatele lor**, încarnîndu-le pentru totdeauna ? Cum am putea eluda imaginea fabuloasă a **ispitirii** criticului, aidoma unui anahoret, care, în intimitatea sa inviolabilă, își distilează forța dintr-o rezistență neîntreruptă, dintr-o iluminare a sacrificiului ? Totuși ni se pare că putem readuce la aceeași matcă factorii dramatic disociați. Competența, talentul, conștiința magistraturii se suprapun pînă la indistincție în acțiunea criticului. A fi competent și a avea talent înseamnă (pînă la o limită pe care n-o putem, practic, fixa) a „avea caracter", după cum se exprimă mentorul „Sburătorului". Ce competență și ce talent critic își merită numele dacă se asociază cu pruderia, cu adularea, cu țelurile mercantile și ariviste ? În lipsa factorului etic, ele se erodează pe dinăuntru cum scoicile moarte. A fi moral în calitate de critic înseamnă, din partea opusă privind lucrurile, a nu accepta impostura intelectuală, a te așeza pe direcția justeții de apreciere și expresie. A-ți cîștiga galoanele competenței și limbajului în lupta cu tine și cu „tentațiile" falsității. A evita pericolul alunecării în haosul anulării principiilor (ori, ceea ce e același lucru, al alternării lor demagogice, sub oportuniste zodii), grație atașamentului la profesie. „Să ne străduim să gîndim bine, iată principiul moralei", afirmă Pascal. Idee ce ne dă dreptul de a-l socoti pe critic moral prin însăși gîndirea sa, în gradul în care rămîne substanțială, la obiect, fidelă sieși. Prin sunetul cristalin al textului său, cu un ecou civic cu atît mai puternic, cu cît emană din convingeri mai adînci. Cei ce ar dori să-l expulzeze în baza unei grotești neînțelegeri, uită că Cetatea are nevoie de truditori a căror morală e însuși actul trudei, însuși rezultatul palpabil al acesteia. Metafizica oricărei intenții e, pînă la urmă, amendată de realitate.

Gheorghe Grigurcu

Cîteva cuvinte despre critică

CITESC în *Timon din Atena* o frază care trebuie gîndită îndelung : „Crede-mă, domnul meu : nimeni nu poate lăuda cum se cuvine decît ceea ce îi place". Prima întrebare pe care mi-o pun este dacă are acest drept și criticul literar. Poate și el, vreau să zic, să laude doar ce-i place ? Răspunsul afirmativ n-ar merita explicații îndelungate, dacă, de cîtva timp, nu am asista la un adevărat protest al autorilor care se socotesc nedreptățiți în urma tăcerii unei anumite „aripi" a criticii. Se întocmesc și tabele : despre cutare scriitor s-au pronunțat următorii (și se dau numele), unii au scris foarte bine, alții urmează. Ce-i drept, lipsește anunțul „așteptăm provincia".

Am rosti un neadevăr dacă am afirma că un autor nu vrea să fie citit și comentat și chiar dacă am spune-o tot nu ne-ar crede nimeni. Reacția față de o carte este ea însăși o oglindă a actului de creație, căci, se știe, o operă își începe destinul abia după ce a văzut lumina tiparului. Un autor nu scrie niciodată doar pentru el, în cazul acesta și-ar păstra la nesfîrșit manuscrisul în sertar. Dar cînd confrații noștri sînt atît de convinși de valoarea operelor semnate, nu văd ce rost mai are indignarea în fața tăcerii unei anumite „aripi". Poate critica spori importanța unei cărți mediocre ? Poate anula tăcerea criticii valoarea unei opere autentice ? Ne permitem să ne îndoim, chiar dacă subscriem la opinia exprimată de Ralea : „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă [...] Și, descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei".

Nu-mi amintesc vreun scriitor adevărat, de la noi sau de aiurea, care să fi protestat că nu i s-a comentat opera în cutare revistă a vremii și nici să se fi indignat pentru anumite rezerve exprimate de un comentator. S-o fi întristat în sinea lui, o fi comunicat supărarea prietenilor, dar n-a dat fuga cu scrisorica la „Războiul". Polemiștii aveau bunul obicei să se confrunte pe tărîmul ideilor, să la apărarea altor autori și altor opere, făcînd abstracție de propriile lor opuri. Nici cei mai înverșunați polemiști-scriitori care au acceptat pentru o clipă să renunțe la preocupările lor de creație, ieșind în arenă : Eminescu, Arghezi, Iorga, Lovinescu, N. D. Cocea și atîția alții — nu și-au ascuțit condeiul ca să-și laude opera. Și-au susținut, e drept, chiar cu tenacitate, convingerile, cu o perseverență și o loialitate ce merită să ne pună pe gînduri, și-au apărat punctele de vedere, au întreținut interesul viu în jurul unui crez, dar niciînd nu s-au dat exemplu și nici nu și-au întocmit biobibliografii.

Acum e altfel : ferească sfîntul să nu se ridice osanele cutărei culegeri de versuri, să nu se spună că ultimul volum semnat de un anume scriitor n-ar fi deasupra precedentului, să nu se vadă că acela, și nu altul, a scris, în sfîrșit, o capodoperă, fără egal la noi sau în altă parte. S-a ajuns astfel să se scrie mai puțin despre cărți și mai mult, cît se poate de mult, despre autori. Fiindcă sînt unii autori interesați nu de cum scriu ei, ci de cum și cine scrie despre ei. Astfel stînd lucrurile, împărțirea în tabere nu mai miră pe nimeni : criticii care au scris despre mine și despre prietenii mei au talent și sînt obiectivi, cei care nu s-au pronunțat încă sînt lipsiți de orice gir moral !...

Citind numeroasele intervenții cu acest subtext, devenim nedumeriți și ne întrebăm de ce sînt unii autori atît de supărați pe o „aripă" a criticii, din moment ce, după opinia lor, acea aripă nu prea are valoare ? Iar dacă un autor este liber să rămînă indiferent în fața unei opinii critice exprimate, de ce nu ar avea critica dreptul de-a lăuda numai operele ce-i sînt pe plac ? Noi îi dăm chiar dreptul să tacă. Se știe de mult că și tăcerea are semnificația ei.

Petre Anghel

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE — 25

SE împlinesc douăzeci şi cinci de ani de la înfiinţarea Muzeului Literaturii Române, sub direcţia marelui iubitor al acesteia, poetul şi criticul Perpessicius. Niciodată pseudonimul n-a fost mai bine ales. Vocabula latină, în traducere liberă, înseamnă cel pătit, iar în strictă tălmăcire, cel ce a străbătut întreaga gamă a suferinţei. Marele invalid de război, Dumitru Panaitescu, care-şi pierduse în războiul de întregire uzul mîinii drepte, avea să-şi piardă, în ultimii ani ai vieţii, şi vederea, uzată pînă la refuz în descifrarea manuscriselor lui Eminescu, întreprinsă în vederea monumentalei ediţii de **Opere,** din care dusese la capăt cele şase dintîi, dedicate integral poeziei. În patru ani de zile, cît a beneficiat noua instituţie culturală de conducerea lui, directorul i-a fixat profilul şi n-a închis ochii înainte de a fi înfiinţat revista trimestrială atît de reuşită şi preţuită, atît în ţară cît şi peste hotare, **Manuscriptum.**

Adjunctul şi apoi succesorul său, criticul Alexandru Oprea, s-a semnalat de la început prin talentul de organizator şi prin iniţierea unei mari varietăţi de acţiuni culturale, care au făcut din Muzeul Literaturii Române un centru de atracţie a publicului de toate vîrstele, de la tineretul şcolar, pînă la obişnuiţii frecventatori ai expoziţiilor şi ai „rotondelor". Prin acest cuvînt se înţeleg simpozioanele din ziua de 13 a fiecărei luni, închingte amintirii marilor scriitori dispăruţi. Într-o sală abia încăpătoare pentru amatorii unor astfel de dezbateri, uneori în contradictoriu, au loc aceste întîlniri mensuale, care au fost înregistrate pe bandă de magnetofon, împreună cu glasul celui sărbătorit, păstrat în fonoteca de aur RTV sau în proprie colecţie. Adunate cîte 13 în cele două volume apărute pînă acum, aceste simpozioane atestă grija conducerii Muzeului de a nu se pierde nimic din noul patrimoniu cultural.

Alte dezbateri, ca revizuirea procesului Caion, defăimătorul lui Caragiale, achitat în apel de un juriu bucureştean, în 1902, au atras un public numeros, constituit şi el în juriu, pentru reparatea nedreptăţii. Aş aminti şi de broşura similară, care a reconstituit dosarul abominabilului asasinat legionar, din porunca Berlinului, săvîrşit asupra lui Nicolae Iorga.

Un adevărat succes grafic, datorat lui Alexandru Oprea, este cartea **Mateiu I. Caragiale — un personaj,** cu numeroase reproduceri în alb şi negru, şi în culori, cu completarea unor interesante inedite ale autorului **Crailor de Curtea Veche,** de către colectivul Muzeului.

Tot în sectorul graficii artistice se situează frumosul album cu portrete în planşe ale marilor noştri scriitori, intitulat **O istorie ilustrată a literaturii române.**

În colaborare cu Aşezămîntul naţional de cercetare şi comemorare a literaturii germane din Weimar, Muzeul Literaturii Române publică într-un volum bilingv de **Dialoguri-Dialoge,** contribuţii la valorificarea moştenirii clasice şi romantice în germană şi română, sub conducerea lui Walter Dietz şi Alexandru Oprea. O asemenea operă n-ar fi fost posibilă fără susţinuta acţiune a conducerii Muzeului peste graniţe, cu o serie impresionantă de expoziţii şi de conferinţe. Menţionăm astfel expoziţiile :

„Eminescu, poet naţional" — la Praga, Weimar, Berlin, Düsseldorf, Viena, New-York ;

„Eminescu în viziunea lui G. Călinescu", la Roma, Milano şi Torino ;

„I.L. Caragiale — om de teatru", la Weimar, Varşovia şi Lódz ;

„Tudor Arghezi — poetul", la Weimar, Roma şi New-York ;

„Mihail Sadoveanu şi izvoarele operei sale", la Roma ;

„Panait Istrati — Pentru a fi iubit pămîntul", la Menton, Nisa, Vouvry şi Tunis ;

„Panait Istrati — Izvoarele româneşti ale operei sale", la Nisa, Nantes, Montreuil, Valence.

COLECTIVUL Muzeului a preluat moştenirea grea a lui Perpessicius în editarea **Operelor** lui Eminescu şi a dat pînă acum, în vol. VII. **Proza literară** şi în vol. IX, **Publicistica, 1870—1877 ;** în pregătire, vol. XIV, **Traduceri istorice, filosofice şi ştiinţifice** (toate în Editura Academiei Republicii Socialiste România).

Ajunsă în al XIII-lea an, revista **Manuscriptum** va atinge, cu primul ei număr din anul viitor, impresionanta cifră de 50. Periodicul a dat numai inedite, în limba română şi în alte limbi (corespondenţe, memorii, scrieri, cu facsimile).

Anual, un juriu larg, cu membri din toate unghiurile ţării, decerne în cursul lunii octombrie cîte un premiu (şi uneori şi cîte o menţiune) pentru cea mai bună ediţie critică, din cadrul campaniei editoriale pentru valorificarea moştenirii literare. Au fost distinşi pînă astăzi editorii **Învăţătorilor lui Neagoe** şi ai **Operelor** lui Cantemir, C. Negruzzi, Ion Heliade Rădulescu, Al. I. Odobescu, Liviu Rebreanu şi G. Ibrăileanu.

Muzeul însuşi a fost premiat de Academia R.S. România pentru volumul VII de **Opere** ale lui Mihai Eminescu.

În cadrul centenarelor sau al altor comemorări periodice s-au iniţiat expoziţii şi simpozioane consacrate operelor clasicilor noştri (Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Sadoveanu, Arghezi, Goga, H. Papadat-Bengescu).

Cele douăsprezece săli ale Muzeului închid totalitatea colecţiilor, dobîndite în decursul anilor prin cumpărare şi donaţii. În cifra de 120 000 de exponate se cuprind cărţi, manuscrise, portrete şi mobile (un cabinet special de primire cu mobilierul lui Mihail Sadoveanu).

Am pătruns cu emoţie în **Sanctuarul cărţii :** un cabinet de bibliotecă tapetat cu lambriuri de lemn, conţinînd zestrea adunată, de cărţi rare şi de manuscrise preţioase.

Muzeul păstrează bibliotecile şi arhivele scriitorilor Al. Macedonski, Paul Zarifopol, M. Sadoveanu, L. Blaga, Ion Pas, Pompiliu Constantinescu şi Alfred Margul Sperber. Multe din aceste cărţi cu adnotaţii vor putea servi cercetătorilor în vederea unor lucrări monografice.

Tineretul şcolar, condus de profesori, are accesul, ca şi în genere publicul, în fiecare zi a săptămînii, cu excepţia celei de luni, putînd urmări în sălile cu vitrine, expoziţia de bază a literaturii române, de la început pînă în zilele noastre (cărţi, manuscrise originale şi facsimile, portrete, albume, obiecte personale, mobilier).

Trimestrial, întîlnirea cu profesorii de română din Capitală şi din ţară contribuie la adîncirea cunoştinţelor şi la lărgirea interesului pentru patrimoniul literelor naţionale.

Jubileul de 25 de ani ocazionează o decadă de manifestări cultural-ştiinţifice, care vor culmina cu o dezbatere cu membrii Institutului de Literatură „G. Călinescu" pe tema valorificării moştenirii literare.

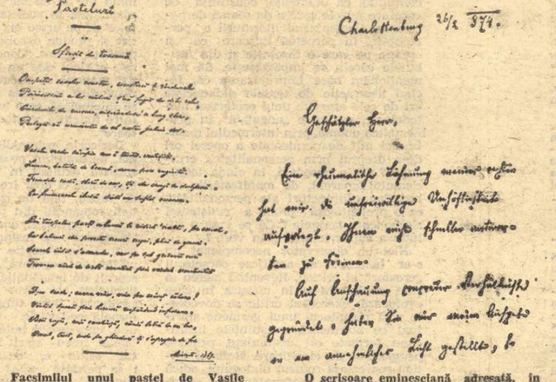
Desigur, trecerea în revistă a multiplelor activităţi ale Muzeului nu are pretenţia de a fi exhaustivă, dar ilustrează în părţile ei principale variata şi fecunda activitate a Muzeului. Munca lui neprecupeţită este răsplătită prin interesul tot mereu mai viu al publicului nostru iubitor de carte şi de cuvînt.

Colectivului şi conducătorului său îi închinăm urarea de viaţă lungă, în serviciul aceloraşi nobile idealuri !

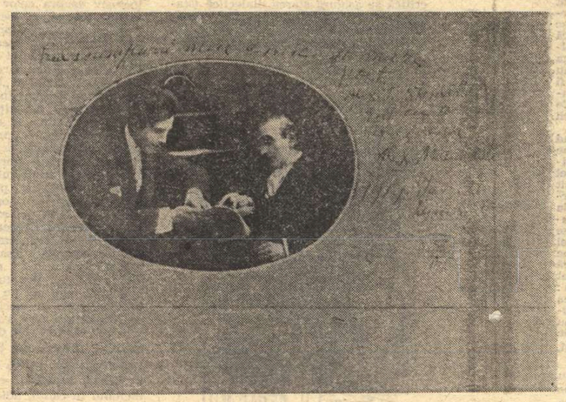
Şerban Cioculescu

Sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundaţiei, nr. 4

● *1957. La ţinta Muzeul Literaturii Române, pornind de la documentele colecţionate de Uniunea Scriitorilor începînd din 1950 — Centenarul naşterii lui Mihai Eminescu. „Era vorba — îşi amintea Horia Oprescu — de : manuscrise, corespondenţe, fotografii, acte, volume, periodice etc. ce s-ar găsi prin familiile autorilor de literatură sau pe la urmaşii acestora. ...Într-un cuvînt, orice obiect legat de viaţa scriitorului — cu tot zbuciumul intrinsec, — ca şi de opera, cercetată concret, de la primele dibuiri de ucenicie, pînă la satisfacţiile (dacă au fost !) din vîrsta consacrării". Muzeul a funcţionat iniţial în cîteva săli ale sediului Uniunii Scriitorilor din şoseaua Kiseleff, nr. 10. „Înainte de a deveni acel institut de cercetări ştiinţifice, pe care viitorul îl ascunde încă în scutecele lui — afirma Perpessicius, savantul de care se leagă o primă perioadă de organizare a muzeului —, Muzeul Literaturii Române cată să fie altarul pe care flacăra verbului românesc, întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze şi să încălzească !"*

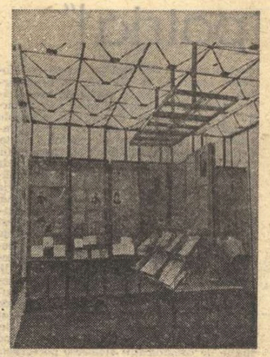


Facsimilul unui pastel de Vasile Alecsandri, aflat în Sala 4



O scrisoare eminesciană adresată, în 1874, lui Titu Maiorescu

O dedicaţie pe o fotografie comună, adresată de Macedonski lui Alexandru Stamatiad cu menţiunea : „Prea scumpului meu amic şi mare poet : Alex. T. Stamatiad. Dat cu toată afecţiunea, Alex. Macedonski, 1919, Ian. 29 Bucureşti".



● *Sălile de expunere şi depozitele muzeului adăpostesc şi expun astăzi publicului larg peste 120 000 piese de patrimoniu, documente de viaţă şi de creaţie ale scriitorilor noştri clasici şi contemporani. Sînt expuse, în săli ca aceasta dedicată „Şcolii Ardelene şi literaturii premoderne", în expoziţie permanentă, mărturii asupra marilor spirite ale literelor române.*

● *1970. Apare primul număr al revistei „Manuscriptum", publicaţie menită să valorifice colecţiile muzeului şi munca de cercetare ştiinţifică desfăşurată aici. Puţine muzee ale literaturii din alte ţări dispun de o revistă de profilul „Manuscriptum"-ului.*

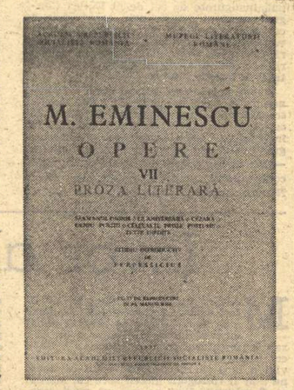
● *1972. Începe ciclul de evocări lunare „Rotonda 13", menit să completeze cu amintiri ale scriitorilor de azi imaginea desprinsă din documente asupra scriitorilor de ieri. În cele aproape 120 de manifestări care au avut loc pînă acum, unor personalităţi de seamă ale scrisului românesc li s-au putut întregi biografia şi lărgi aria de interpretare a operei. În imagine, aspect de la „Rotonda 13" dedicată lui Gala Galaction.*

Întîlnire eminesciană cu titanul de la Weimar prin această expoziţie deschisă în R. D. Germană

Panait Istrati pe meleagurile elveţiene pe unde a peregrinat în timpul primului război mondial — expoziţie prezentată la Vouvry cu ocazia dezvelirii unei plăci comemorative.

● *Muzeul Literaturii Române are ca expoziţie de bază permanentă ilustrarea temei* Literatura română de la începuturi pînă în epoca noastră, *iniţiată în 12 săli prin facsimile de operă, fotografii, ediţii princeps, traduceri, precum şi machete de case memoriale, obiecte personale cu valoare materială etc. O a treisprezecea sală găzduieşte şi expoziţii temporare — în prezent fiind deschise cele consacrate* Poeziei franceze contemporane şi Operei şi vieţii lui Stefan Zweig — *unele itinerate în ţară şi peste hotare.*

● *Biblioteca „Manuscriptum". Muzeul Literaturii Române a iniţiat, începînd din 1972, tipărirea unei „biblioteci" în care au apărut pînă în prezent :* Perpessicius — Escurs sentimental *(1972),* Caragiale — Caion, dosarul procesului *(1973),* Nicolae Iorga — Dosarul unei crime *(1974).* O istorie a literaturii române în imagini *(1975),* 13 Rotonde 13 *(1978),* Mateiu I. Caragiale. Un personaj. Dosar al existenţei *(1980),* Alte 13 Rotonde 13 *(1981),* Dialoguri — contribuţii la valorificarea moştenirii clasice şi romantice în literatura română şi germană, *scos sub auspiciile Muzeului Literaturii Române şi ale Aşezămîntului naţional de cercetare şi comemorare a literaturii clasice germane din Weimar (1982).*



● *Tipăriturile în colaborare cu Editura Academiei Republicii Socialiste România :* Mihai Eminescu — Opere, VII. Proza literară *(Premiul Timotei Cipariu al Academiei) ;* Opere, IX, Publicistica din perioada 1870—1877 ; *sub tipar :* Opere, XIV *(traduceri filosofice, istorice şi ştiinţifice).*

● *Premiul Perpessicius. Iniţiat în scopul stimulării muncii de editare a operelor marilor noştri scriitori, Premiul Perpessicius constituie încă o contribuţie a muzeului în cultivarea culturii naţionale. În imagine, aspect de la decernarea Premiului Perpessicius pe anul 1981.*

Apărare, construcţie, pace

■ Săptămîna trecută, un grup de poeți și prozatori a făcut o vizită de documentare organizată de Uniunea Scriitorilor și Editura Militară, cu sprijinul Ministerului Apărării Naționale, pe marele șantier Canalul Dunăre-Marea Neagră, în unități militare de construcții și brigăzi ale șantierului național, prilej cu care scriitorii s-au întîlnit cu tovarășii general-colonel Vasile Ionel, adjunct al ministrului Transporturilor și Telecomunicațiilor, director general al Centralei Canalului Dunăre-Marea Neagră, Gheorghe Alexandru, prim-secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Medgidia, Aurel Moineagu, secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Medgidia, și Nicolae Ivanov, comandantul Șantierului național al tineretului Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Șantierul a fost prezentat de colonelul Otto Braier și colonelul Gheorghe Popescu din conducerea Marii unități militare. A fost vizitat un uriaș front de lucru, s-a discutat cu ostași și ofițeri angajați într-o muncă eroică, s-au făcut popasuri pe șantierul național al tineretului unde viitori și foști ostași sînt ca într-o școală de înaltă pregătire pentru viață, pentru construcția socialistă desfășurată multilateral pe întreg teritoriul patriei, realizîndu-se, la un loc, o imagine tulburătoare a devotamentului tineretului față de Partidul Comunist Român, arhitectul tuturor grandioaselor construcții din patria noastră, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, comandantul suprem al Forțelor Armate, cel care a dat, în acești ani glorioși, armatei o fizionomie nouă — armata ca apărătoare a României socialiste și participantă activă la înălțarea ei pe verticala progresului și civilizației comuniste.

Ostaşii care zidesc

IATĂ o armată pe șantier. O armată care, pe lîngă pregătirea în vederea îndeplinirii sale de bază — apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului — construiește. Soldați și ofițeri aflați pe un șantier, unul dintre cele mai mari ale țării. Pe un șantier readus în prim plan de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu — un șantier care a devenit un simbol al prefacerilor înnoitoare în destinul nostru național, inaugurate de cel de al IX-lea Congres, moment decisiv prin care patria a cunoscut o dinamică și o impetuoasă dezvoltare economico-socială, devenind o țară puternică, independentă, mereu înfloritoare, cu un înalt și binemeritat prestigiu în întreaga lume.

Avem noi înșine, ostașii țării, misiunea de a participa activ la toate aceste transformări revoluționare pe care le cunoaște societatea noastră socialistă, la înfăptuirea unor obiective economice grandioase, așa cum este Canalul Dunăre — Marea Neagră. Și, ca întotdeauna, cînd comandantul nostru suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întîlnit cu noi și ne-a dat prețioase orientări și indicații pentru munca viitoare, consacrată înfăptuirii magistralei albastre transdobrogene, toți cei care slujim patria sub Drapel, am înțeles că este de datoria noastră să acționăm cu neprecupețită dăruire pentru a fi la înălțimea misiunii încredințate: anume că, pînă la sfîrșitul lunii aprilie, 1983, să încheiem lucrările de la Canal, astfel încît prima navă să-l poată străbate de la Cernavoda pînă în Marea Neagră. Am muncit și muncim într-un ritm rapid, militar. Ostașii care zidesc. E o muncă organizată care are înainte, clipă de clipă, gîndul, idealul. Totul e proiectat pentru o operă nemuritoare. Canalul Dunăre — Marea Neagră va rămîne înscris între marile monumente tehnice făurite de-a lungul vremii de poporul român, ca o operă a socialismului, ca un monument ridicat sub înalta conducere a comandantului suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Canalul Dunăre — Marea Neagră e gloria noastră din acești ani, — cei mai fertili în toate domeniile din istoria socialistă a României.

General-maior **Cornel Valter**

„Servim patria!"

AM calculat lungimea Canaluluí în trepte obișnuite, dispuse orizontal, pentru ca apoi, ridicînd această scară pe verticală, să obținem nu mai puțin de 3 764 700 trepte către viitor. Îi privesc atent pe ostașii cu broboane de sudoare pe frunte și cu o expresie sobră, bărbătească, ascunzînd în liniile feței imensa satisfacție pe care numai munca este în stare să ți-o dea. Să fii ostaș, dar să **construiești**, nu să distrugi, fie și dintr-o necesitate defensivă — ce simțămînt înălțător, de plenitudine umană, patriotică! Firește poporul care își iubește glia și își cinstește străbunii, lupta lor necurmată pentru independență, pentru suveranitate, are nevoie de o armată pe măsura iubirii sale de țară.

Sabia împotriva sabiei, dar și plugul împotriva sabiei! Este o încîntare să poți sublinia, aici, pe traseul Canalului Dunăre-Marea Neagră — în punctul în care muncesc ostașii armatei Republicii Socialiste România — un asemenea adevăr fundamental, de neuitat: cuceririle construcției socialiste se cuvin a fi apărate! Printr-o neașteptată și firească asociație de idei mi-am reamintit de numele unor oșteni munteni de-ai lui Mircea cel Bătrîn, participanți la bătălia cu Baiazid, de la Rovine, nume ce se păstrează pînă în zilele noastre într-un pomelnic din satul Condeiești, comuna Bărcănești, județul Ilfov: Vasile Măruntu, Ion Ulescu Micu, Dumitru Conescu, Gheorghe Mănăilă, Dumitru Voinea, Costache Clușcaru, Niculaiu Pirosică, Dumitru sin Ioniță, Marin Condeescu, Tudor Sinișteanu... Stau de vorbă cu ostașii-muncitori, cu ostașii-constructori, și constat, fără surprindere, că-i cheamă la fel: Vasile, Ion, Dumitru, Gheorghe, Costache, Neculai, Marin, Tudor... Peste veacuri, și prin nume, curge năvalnic aceeași sevă biruitoare. Sînt nume deopotrivă de strămoși-luptători, de domnitori români, de ostași-constructori, căci este bine de știut și de reamintit că pe meleagurile de la Dunăre și Carpați, în fruntea țărilor românești s-au aflat domnitori autohtoni, nu de „import", vorbind din născare limba poporului, simțind, din leagăn, la fel cu celălalt Vasile, Ion, Neculai, Tudor... Și, deloc întîmplător, în anul 1984, cînd se vor împlini patru decenii de la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944, vor fi trecut și exact cinci secole de la lupta de la Rovine.

Sîntem acum în brațele Moreanei, vînt sudic cald care zvîntă totuși transpirația și-o preface în sare, (evident, exagerez), pe pielea bronzată, aspră, mai cu seamă în puținele cute din epiderma tinerilor, sinuoase linii albe marchează parcă un hotar al efortului; ba nu-i sare, e praf de calcar, de cretă... Ehei! zic localnicii, cînd o pune-o Crivățul pe goană pe Moreana atunci să te ții! deși, la urma urmei, amîndoi se joacă destul de asemănător, Moreana răsucește imense pale de argilă/calcar/cretă, pulverizînd pur și simplu materia inanimată, însuflețind-o, preschimbînd-o în moară care nu macină nimic, demnă de un Don Quijote; iar dumnealui, Crivățul, cînd preia schimbul, se repede bezmetic să spulbere zăpada, s-o învălătucească prin văzduh, doar, doar o speria pe cineva. Nu-i cazul: o pufoiacă bună, cu ceai fierbinte, un gînd către casă, toate îl pot ține piept vîntului de nord-est care, peste toate, se visează și un fel de Wilhelm Tell, trage săgeți de gheață, desigur nu în mărul de pe creștetul progeniturii dragi, ci de-a dreptul în obrajii rumeni — da, ca merele coapte — ale temerarilor care, iarnă, vară și-n anotimpurile intermediare, mai blajine, de ani de zile, unii plecînd, alții venind, sapă și tot sapă albia Canalului, fortifică malurile, așternd podurile, mîgîlesc ecluzele, întind liniile de comunicații, dichisesc porturile... Ce are Moreana cu ei, ce are Crivățul? Nimic, fac parte din decor, și-atît. Decor nu întotdeauna binevoitor și, poate, mai puțin schimbător decît natura umană: „Vara cu trupul ei gol ce poartă împletituri de spice. / Toamna, de asemenea, stă mînjită de mustul de struguri / Iarna în vas îngheață vinul / De-l scoți în bolovani, păstrînd figura oalei / Și-n loc de-a soarbe spuma, mănînci bucăți de vin" (Ovidiu). Brrr! E frig la Istru, ba e cald. Depinde de anotimp, depinde de termoreglare, depinde de crezul care te animă.

Acest crez — conștiința socialistă — dăruiește oamenilor, militarilor-constructori, tăria necesară înfruntării tuturor dificultăților obiective și subiective. În sarcina lor se află nu mai puțin de aproape două treimi din întregul Canal, peste 40 de kilometri, misiune ostășească de onoare, exemplar îndeplinită, deși echivalează cu excavarea — pînă-n toamna lui '82 — a peste 32 milioane metri cubi de pămînt și rocă, transportarea a zeci de milioane tone de anrocamente și alte materiale. Ostași, ingineri și tehnicieni militari, cot la cot, într-o frățească și principială comuniune, se străduiesc din răsputeri să îndeplinească ordinul comandantului suprem al forțelor armate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțindu-și victoriile în muncă printr-un cuplu de cuvinte semnificative:

— Servim patria!

Ziua care vine își trage seva din ziua care a trecut. Viitorul se modelează astăzi. O armată a păcii nu-și precupețește forța, inteligența, tenacitatea, pentru a turna în fapt ceea ce n-a fost, la începutul începutului, decît gînd, visare, năzuință.

Mihai Stoian

Izvor al Mării

MAREA nu izvorăște. Ea pare să fi fost acolo de cînd lumea. Ea pare a se zbate fără a se revărsa decît între malurile ei. Marea e un cazan fantastic din care, se spune, s-a născut chiar viața. Dar fluviul o agită. Fluviul o face să recunoască faptul că dacă nu s-ar fi rostogolit mereu spre ea, Marea ar fi adormit. Sînt pe pămînt mări care au dispărut. Fluviile s-au retras, întrind cu capul, precum struțul, în nisip... Un fluviu care aleargă spre Mare, vărsîndu-se în ea pe trei guri, Chilia, Sulina și Sfîntu Gheorghe, fiecare avîndu-și mitologia sa, capătă acum, printr-o muncă titanică, pe cea de-a patra: Canalul Dunăre — Marea Neagră.

Am în stînga, acum, aici, la kilometrul zero, moșneagul venerat, cu barbă și cu mîini de fier intrat în istoria modernă a României prin unirea pe care a făcut-o cu optzeci și șapte de ani în urmă între cele două maluri ale Dunării — Podul de la Cernavoda — iar în dreapta, Portul Nou de la izvorul Canalului. Fiindcă acel kilometru zero a fost numit izvor și toți cei care se află acum cu noi: tovarășii colonel Otto Braier, colonel Gheorghe Popescu, locotenent-colonel Constantin Scăiceanu, locotenent-colonel Grigore Ujică, căpitan Marian Vereșezan, locotenent-major Dorel Bora sînt de acord: da, canalul are un izvor! Un fel de țîșnire de braț întins direct spre Mare, un braț omenesc. Nu e aici nici-un fel de metaforă: brațul omenesc al canalului e făcut, cum spuneam, de oameni, de mașinile și brațele lor.

Ferice, îmi spuneam, de pămîntul care are șantiere. Țin minte imaginea unor munți ai căror copaci se uitau în jos, uimiți ei înșiși parcă de armatele în salopete ce sfredeleau tunele pentru o legendară cale ferată. Pe noul și marele șantier Canalul Dunăre — Marea Neagră cei mai mulți șantieriști sînt chiar ostași. Există aici toate armele: infanteriști, marinari, artileriști, tanchiști... Văd printre coloanele danei portului, care au rădăcinile mult intrate în pămînt, coloane de templu, trei băieți, ca-ntr-o sclipire, alergînd spre un punct de lucru și-i rog pe locotenent-colonelul Ioan Botoș, șeful sectorului Portul Nou, să mi-i prezinte. Ei apar în fața-mi imediat — sînt trei tineri între care unul este locotenent major. Se numește Arpad Nadolu și povestea sa am s-o spun mai tîrziu pentru că, iată, picioarele unui vechi pod trebuie să fie aruncate în aer. Ostașii care zidesc —, precum spunea generalul-maior Cornel Valter, din comandamentul trupelor de geniu de pe șantier — trebuie să și dărîme; esențial e faptul că totul e spre nou, aici totul este pus în slujba construcției. Explozia? A fost momentul unic. Locotenentul major Ilie Chiriluș, comandant de artificieri, comandă „acoperirea". Adică plecarea din acel loc, sus, pe muntele hercinic de unde văd cum stîncile se transformă în pietre, pietre care zboară sute de metri în văzduh și cad, aproape în același moment, în Dunăre, iscînd miriade de picături ce păreau a fi fost colosale fîntîni arteziene.

Despre locotenentul major Nadolu, bărbat cu fața ascuțită, înnegrit de soarele de fiecare zi într-un fel în care bronzul cîștigă în noblețe, voi spune că a venit cu plutonul său de vînători de munte aici, în stepa dobrogeană, să construiască Portul Nou. Unul e din Argeș, altul din Maramureș, altul din nordul Moldovei, — „toată țara se va umple de zidari", surîde colonelul Gheorghe Popescu — iar altul din Oltenia, ba, mai mult, chiar din comuna mea de sub Paring. Îi notez numele, Ion Mornea, soldat în vîrstă de 20 de ani, și mă gîndesc la fiul meu, și-n semn de salut, îl sărut. Locotenentul major Nadolu observă și-mi spune această poveste:

Un vînător de munte coboară spre stepă. Cu bocancii lui, cu bascul său cunoscut. După el vin cincizeci de tineri. La repartiția pe șantier trei dintre ei, cu meseriile pe care le știau, erau necesari în alt sector. Și-au trebuit să plece. După o săptămînă, în biroul comandantului batalionului, Constantin Scăiceanu, s-au revăzut, față în față, comandantul plutonului cu cei trei ostași cu care venise din Vîlcea: „Vă raportăm, vrem să ne întoarcem neapărat în plutonul dumneavoastră!", „Dar, bine, băieți, nu înțelegeți că rămînînd cu mine vă pierdeți meseria?". „Am înțeles, să trăiți, dar mai bine să ne pierdem meseria decît să vă pierdem pe dumneavoastră!" Locotenentul-colonel Constantin Scăiceanu i-a făcut cu ochiul: „Au dreptate. Au ieșit toți trei la raport să-i las să revină în pluton". Comandantul Portului Nou, întorcîndu-se spre mine, îmi explică, pentru a fi pe deplin în temă, semnificația întîmplării: „Aici se formează prietenii de preț. Și caractere. Armata este o înaltă școală. Șantierul e ca o familie".

O familie, o uzină — mi-am notat eu — fiindcă de la acel kilometru zero și pînă la țărmul care anunță Marea, șantierul este o impozantă întreprindere industrială, o întreprindere industrială continuă, cu oameni de înaltă calificare și mașini de o complexă tehnicitate — pretutindeni el ne dă imaginea unor fabrici dintre cele mai moderne.

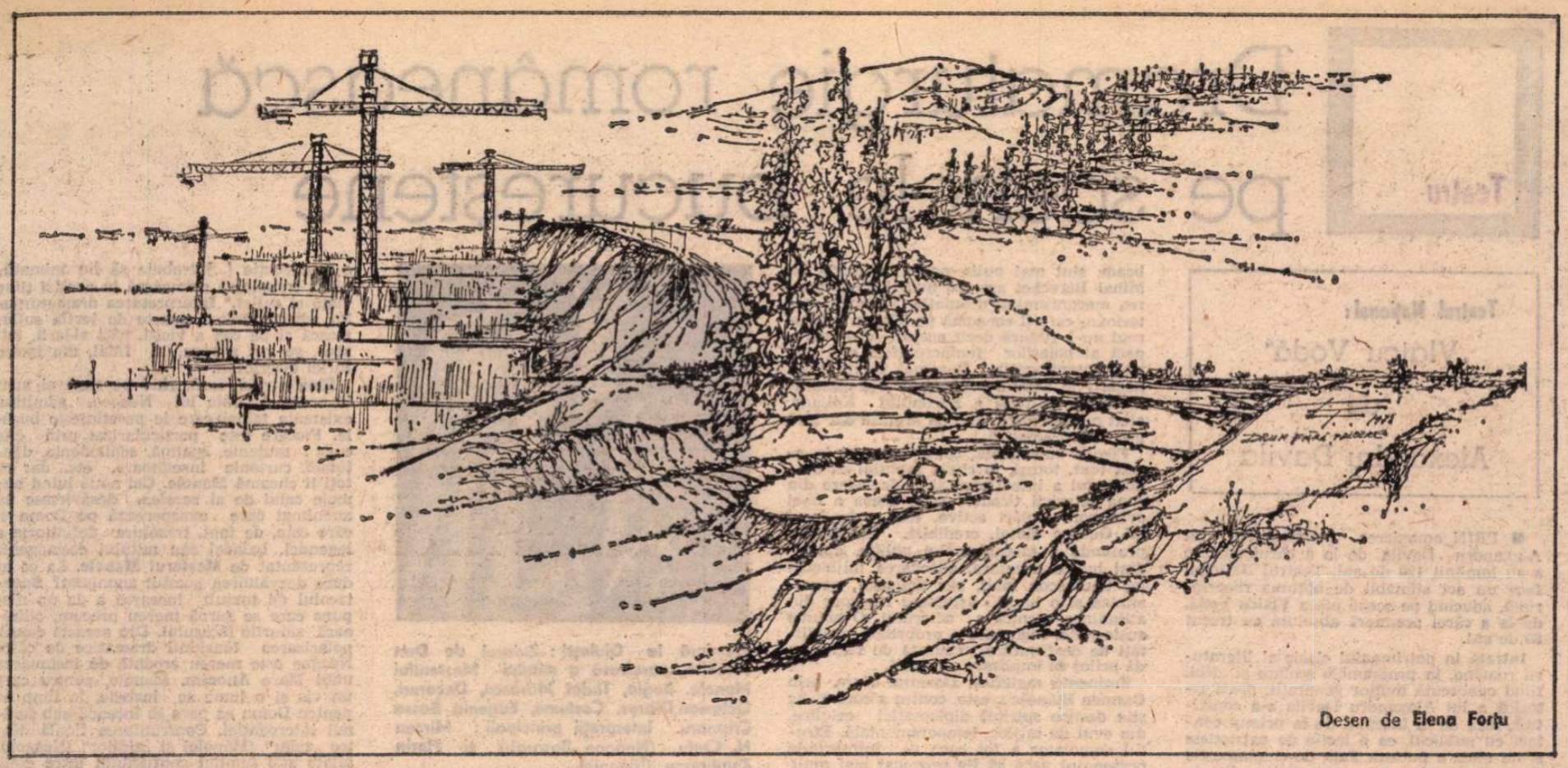
Am pomenit, ceva mai sus, despre o explozie care-a aprins pentru cîteva minute cerul, după ce mai înainte asistasem la desfacerea unui pod din fier. Un pod care va exista în altă parte. Chiar oamenii care l-au transportat pe mal, în trei uriașe bucăți, aveau pe fața lor acest gînd: și podurile își au viața și istoria lor. Priveam spre podul lui Saligny. Podul care stă încă nemișcat acolo unde s-a născut. E impresionant. E măreț. Chiar dacă nu va mai fi folosit, presupunîndu-se că superbul mosneag ar fi obosit, el va rămîne o piesă celebră în muzeul tehnic al statului român, drept omagiu adus constructorilor săi de acum aproape o sută de ani. Notez numele cîtorva constructori civili care-i ajută pe soldați la lucrările de dezafectare, de la Grupul 5 montaje, șantierul 51, ingineri, tehnicieni, muncitori, șeful șantierului fiind inginerul Ismail Cadîr: Vasile Bălceanu, Ion Bădescu, Ion Vîlcea, Gicu Grăjdeanu, Petre Ivănel, Dumitru Boldiș, Ionel Băruș, Dan Cojocaru, Gheorghe Piha, cei care, cu cisme și mănuși din cauciuc gros, conduc mașini și ridică în aer mari fierăstraie din oțel cu care taie oțelul podurilor ce trebuiesc mutate spre a fi construite alte poduri adaptate unui braț de fluviu navigabil. Un fluviu care va înviora miraculos stepa dobrogeană. Un canal, cel mai mare din Europa, construit în anii de glorie socialistă din istoria României. Fiecare operă își are vîrsta sa. Sînt însă și opere nemuritoare. Întîi și întîi prin idee. Dar și prin durabilitate materială.

Canalul Dunăre — Marea Neagră este o operă cu vîrstă nelimitată. M-am uitat la cîțiva ostași care lucrau la scările Portului Nou. N-am putut să nu mă opresc să le notez numele. Am avut senzația că mereu se semnau pe frontispicii: soldații Alexie Stelian, Rusu Marian, Varga Karoly și caporalul Costel Perjoc. Păreau să deseneze. Scările zidite de ei vor fi urcate de marinari și pasageri din întreaga lume, dar cine va ști numele lor? Ce știm noi despre patru dintre constructorii Piramidei Keops?

Atîtea povestiri se pot scrie mergînd pe acest mare șantier! Chiar cel care ne conduce la dană, fiind îmbrăcat în uniformă de aviator, locotenentul-colonel Grigore Ujică, are de spus ceva în spirit romanesc: fiul său, absolvent al conservatorului din Iași „s-a făcut, pînă la urmă, tot aviator". Dar locotenentul major Bora, cel care, prin funcția sa, se ocupă de educația tineretului, nu-mi dă el un subiect excepțional? „Noi — îmi spune — lucrăm și cu scafandri, dar fiindcă această meserie e mai rară, ne-am făcut scafandrii noștri". Îl privesc. Și îl întreb: „Cum, adică?" Și el îmi subliniază ceea ce eu însumi notasem la începutul acestor însemnări: „Pe șantier, ostașii au cele mai diferite meserii, și dintre cele mai utile. De la tractoriști și buldozeriști, la scafandri."

Îl ascult și mă gîndesc că niciodată nu s-a realizat un mai pregnant simbol pe care-l poartă cu sine armata noastră ca acum și prin acest mare șantier Canalul Dunăre — Marea Neagră: „apărare, construcție, pace!".

Vasile Băran



Desen de **Elena Forțu**

La cota finală

LA Poarta Albă, printre viile care-și coboară dulcea pantă pînă la albia canalului, ca s-o ridice apoi brusc în spectaculoasele terase ale malului sudic, un bărbat îndesat, cu fața oacheșă luminată de-o voioșie tinerească, glumeață și inteligentă, colonelul Odagiu, ne spune ca și cum ar fi o glumă sau un lucru de la sine înțeles că, ei, cele treizeci și patru de cadre ale unității-școală, dar care au ajuns acum de-abia treizeci și patru pentru că inițial au fost optsprezece, au calificat în trei ani peste cinci mii de oameni. Meserii la fel de specifice ca și diversitatea de mașini, acei monștri de multiple forme și, mai ales, de multiple formule tehnice, adaptate specificului fiecărei lucrări și fiecărui front de lucru și aduse la numitor comun doar prin dimensiunile hiperbolice pe care le au. Sigur că mîndria acestor ofițeri, specifică unei unități militare care formează oameni și nu roboți, este aceea că, de la constituire, nu a „înregistrat niciodată nici un eveniment" — ceea ce, în limbaj civil, ar însemna că nici unul dintre ostași nu a săvîrșit vreo abatere. Dar fapta curentă, care se concretizează zi cu zi, este a da nu numai canalului specialiști în peste douăzeci de meserii atît de necesare la condiția modernă a construcției, ci tuturor șantierelor țării care vor avea nevoie de acum înainte de asemenea mașini uriașe. Deci, treizeci și patru de ofițeri și subofițeri au construit aici, în cîmp, o școală, au utilat-o, prin autodotare (citește „prin muncă și ingeniozitatea lor"), cu utilaj modern de instruire specific fiecărei meserii, pentru ca, pe urmă, să doteze șantierul cu cincii mii de meseriași. Nu e semnificativ faptul că un număr mic de cadre, venite aici fără nici o altă dotare decît priceperea și mintea lor, au dotat o școală cu cel mai modern utilaj de învățămînt tehnic, au dotat șantierul cu cele mai precise meserii corespunzînd nevoilor construcției mecanizate și au dotat țara cu cinci mii de specialiști ?

Cu aerul tineresc al obrazului său oacheș, ars de soarele răsfrînt în metalul marilor utilaje pentru care formează oameni, colonelul Odagiu vorbește atît de firesc despre asemenea cifre, încît numai atunci cînd afli că are băieți de peste treizeci de ani, îți dai seama că vîrsta și experiența l-au făcut să considere firești asemenea realizări. Da, are băieți de peste treizeci de ani, care lucrează tot în unități de mecanizare ale armatei. O familie de realizatori ai cadrelor mecanice, cu rădăcina în Vîlcea natală și ramurile cuprinzînd tot mai mult din harta construcției țării.

Comentînd puțin ideea cu lipsa de evenimente menționată mai sus, mi-aș permite un joc de cuvinte spunînd că activitatea educativă a acestor oameni merge fără cusur și lipsită de „evenimente" — tocmai pentru că prezența lor consemnează evenimentul șantierului nostru contemporan. Evenimentul îmbinării priceperii profesionale cu înalta dăruire patriotică.

PE TRASEUL său vechi, canalul a fost săpat în mici porțiuni. Fronturi de lucru atacate și nefinalizate, transformîndu-se în decursul anilor în bălți. Cine nu-și mai amintește, parcurgînd mijlocul Dobrogei pe șoseaua sau calea ferată care-l încinge, peisajul interesant, straniu în ineficiența unor construcții părăsite, căruia agricultura intensivă din jur, lanurile întinse geometrizate, livezile aliniate și viile trasate în terase ca pe cotele hărților de mare amănunt, zadarnic se străduiau să-l insufle o notă de optimism ? Zadarnic, pentru că oglinzile de apă, pîlcurile de stuf și cuiburile de păsări pitorești în cadrul lor natural erau marcate de cancerul ideii de eșec sau al imaginii de eșec.

Și au venit acești bărbați cu mașinile lor puternice, cu sistemele lor moderne în organizarea de șantier, cu o concepție modernă, luminoasă în ceea ce privește rostul ostașului sub steagul țării, reconsiderînd totul. Dragele au început asanarea și vechile lucrări au început treptat să reajungă la chipul inițial, apoi să și-l configureze și mai bine, devenind din baltă, albie de canal. O flotilă de ambarcațiuni s-a alăturat trupelor de geniu și, adîncind albia, a transformat balta din jur în terase dăruite agriculturii. Concomitent cu aceasta, însă, a intrat în acțiune o altă armă de specific a geniului — topometria. De la Cernavoda la Basarabi, nu trebuie pierdut nimic din ce s-a construit. Sub supravegherea unor „ochi" renumiți în depistarea celor mai sensibile diferențe de aliniament — colonelii Teodorescu și Șerbănescu, căpitanul Timoșco, de la șantierele comandate de Scăiceanu, Ujică, Budacă, la Cernavoda, și pînă la cele despre care am vorbit, ale lui Odagiu și Dragomir Lisandru, în dreptul Murfatlarului, canalul este trasat la linie, amplele escavații actuale legînd și valorificînd fără fisură tot ceea ce a constituit și munca celeilalte generații. Pentru că munca acelora, indiferent în cît de aspre condiții s-a dus, indiferent dacă vrem sau nu să ne amintim dramatica-i desfășurare, este un bun al țării care înmagazinează chin, trudă, strădanie.

Vin la rînd pontonierii și, cu pontoanele de care sînt mîndri, fiind concepție și producție românească — P.R.-ul 71, proiectat de colonelul Constantin Sava pentru a susține 40, 80 și 120 de tone și fabricat, exact cu aceste rezultate de performanță, la Giurgiu, asigură fluența circulației și comunicației pe imensul șantier, legînd și dezlegînd podurile ca-n rapiditatea unor întreceri sportive.

Aici, la acești pontonieri ce nu se sfiesc a spune că sînt o armă specială a geniului, am aflat și secretul comunicării perfecte dintre oamenii de meserie care-și sincronizează mișcările fără posibilitate de repros în acel angrenaj imens prin care canalul înaintează ritmic spre cota finală. Este și îndelungata lor experiență comună în locuri fierbinți. Un exemplu : E colonelul Gheorghe Popescu, acel bărbat activ, dotat cu o inteligență acidă pînă la glumă și cu spiritul de observație prompt al comandantului încercat, colonelul Popescu, deci, căruia din lunga activitate i s-a legat numele direct de noțiunea de lucrător politic, a devenit o personalitate cunoscută pe tot traseul, nu numai printre militari ci printre mulți dintre cetățenii stabili.

De-abia acolo, la pontoane, am înțeles secretul : nu era o faimă cîștigată rapid și ușor, ci una consolidată în ani și acțiuni îndelungate. Cu pontonierii comandați de colonelul Gheorghe, el lucrase și la Porțile de Fier, intervenise și la inundații, avusese acțiuni în toată țara, de la Insula Mare a Brăilei, pînă la Alba Iulia.

Este vorba, deci, de o cunoaștere trainică și o înțelegere temeinică ce asamblează perfect acest uriaș mecanism obișnuit să intervină acolo unde o cer marile probleme ale construcției socialiste.

CÎND a venit aici, în 1979, colonelul Otto Braier, bărbatul acesta impunător, cu gesturi calme și precise, și-a adus și soția care făcuse studii de comerț exterior. Și-a adus-o, ca toți ceilalți, rupînd-o de la rosturile ei și găsindu-i loc de muncă în mediul dur al șantierului. Fără a melodramatiza și fără a încerca apropieri de simbolurile grave ale baladei, îl las pe cititor să înțeleagă totuși ce înseamnă aceasta. Viața are opțiunile ei care nu sînt deloc ușoare și satisfacțiile ei care nu merg întotdeauna în paralel cu linia comodă a existenței. Viața de șantier e dură și, de multe ori, contradictorie cu cea de familie. Satisfacțiile vin tîrziu. Cînd, după greutăți și greutăți, îți dai seama că ai intrat într-o mare familie cu care ai lăsat semn pe harta țării mutînd cîțiva munți din loc.

CANALUL e aproape gata. Cu ambarcațiunea de pontoane de concepție românească navigăm pe apele lui. Această mare misiune se apropie de sfîrșit. Care va fi următoarea ? Sînt ei doar o armată disciplinată care așteaptă ordinele superioare, sau mintea li s-a format activ și polivalent într-o gîndire de perspectivă, cum gîndire de perspectivă este toată strategia edificării țării ?

La o asemenea întrebare nu există decît un răspuns. Cel firesc, al formării omului multilateral ce caracterizează conștiința epocii. Al omului cu gîndire de perspectivă. Iar perspectiva lor este, firesc, a valorifica superior experiența de aici, tot așa cum aici au fost mai pricepuți și mai prompți datorită experienței anterioare.

Lăsîndu-ne șfichiuiți de vîntul de la catarg și lunecînd cu viteză lină în mijlocul peisajului dobrogean, discuția noastră are ca temă canalul Dunăre-București, adică viitorul apropiat al acestor ostași-constructori.

Corneliu Leu

„Plutonul de aur"

PARCURGEM, mai întîi pe hartă, cei peste 40 kilometri de canal încredințați militarilor armatei noastre. Culorile și semnele convenționale ale hărții semnifică viitoarea cale de ape și obiectivele presărate pe tot parcursul ei, din dreptul orașului Cernavoda pînă dincolo de Basarabi. Totul riguros calculat, în funcție de particularitățile fiecărui metru de pămînt, cu variante pregătite pentru orice schimbare a vremii, pentru creșterea sau scăderea nivelului Dunării. Pentru oamenii de aici imprevizibilul nu există, iar fantezia — căci este loc și pentru fantezie — se exercită în combinarea datelor existente și în găsirea de soluții pentru problemele specifice.

Comandantul batalionului care lucrează la km 0, locotenent-colonelul Constantin Scăiceanu, entuziast dar grav, știe să-și însoțească explicațiile asupra unor detalii tehnice de amănunte care îl mărturisesc sensibil. Ne povestește că în iarnă, profitînd de nivelul scăzut al apei, toate forțele au fost concentrate pentru a transporta cît mai mult material în zona **viitorului** port ; că în dreptul **viitoarei** cale pentru repararea navelor terenul era foarte dificil, cu multe izvoare, și ceea ce se astupa ziua, noaptea se surpa, ca în legenda Meșterului Manole. Dar, în sfîrșit, conturul patrulaterului de pe hartă este observabil la scara reală iar **viitorul**, pe care de atîtea ori l-am folosit, este **aproape prezent.** Se lucrează intens la executarea protecției uscate de sub dane — este vorba de malul de pămînt peste care se așează un strat de aproape un metru grosime de piatră, dar, ne asigură comandantul, aici lucrează „plutonul nostru de aur" și sîntem siguri că va face treabă bună.

La km 4 al canalului, acolo unde harta marchează două linii apropiate, transversale, se lucrează la noul pod peste Dunăre. Formula tehnică aleasă pentru asamblarea acestui pod constituie o premieră absolută. Corpul metalic al podului, savantă dantelărie în metal, străbătut de o linie dublă de cale ferată, iar deasupra de cea rutieră, se ridică pe malul sting. În momentul în care lucrarea va fi terminată, corpul metalic va fi unit, printr-o mișcare de alunecare, cu capul de pod de pe malul drept. În aceasta constă noutatea procedeului.

Mai departe, alte poduri, ecluza, grupul de pompe care vor menține constant nivelul apei din canal la cota 7,5 metri, canalul de derivație, lung de 3,5 kilometri, un alt port, cel de la Basarabi.

Iată, așadar, cum în doi-trei centimetri de pe hartă încap cifre despre care știam că măsoară distanța de la cer la pămînt, de la Pămînt la Lună, de la Pămînt la Soare, și care aici exprimă metri cubi de pămînt dislocat, tone de piatră cărată și așezată ca un pavaj în albia și pe malurile canalului, nopți fără somn, ore, zile, săptămîni de încordare pentru înfrîngerea apelor umflate pînă aproape de cota maximă a zonei, dealuri calcaroase străpunse...

Acest fapt îmi amintește de o altă descoperire semnificativă : prima dată cînd am vizitat o tipografie, am aflat cu mirare că o pagină de carte format mare cîntărește cam 4 (patru) kilograme ! În tipografie, o carte, înainte de a ajunge obiectul care ne bucură și ne îmbogățește existența, pe care ni-l trecem firesc unul altuia, ocupă un colț bun de încăpere și cîntărește mai multe sute de kilograme. Alăturarea celor două realități mi se pare justificată, pentru că și într-un caz și în celălalt este vorba de creație durabilă, care încorporează fantezie și precizie, gîndire și efort. Pentru că, într-adevăr, oamenii văzuți aici, în teren, la scara 1:1 a noului drum fără pulbere făuresc o operă durabilă.

Petre Răileanu

Albastru de Dunăre

ALBASTRUL Canalului a coborît din steag din albastrul Drapelului țării. El înseamnă multă muncă și în folosul patriei ; el înseamnă greu ; el înseamnă dîrzenie ; el înseamnă patriotism ; el înseamnă libertate și neatîrnare ; el înseamnă izbîndă !

Un albastru s-a definit urcînd prin secole și prin istorie în Drapelul nostru. El adună laolaltă voința noastră de neatîrnare și independență cu voința de pace și bună înțelegere cu toate neamurile lumii. Voința noastră transmisă ca un testament, ca o poruncă din strămoși în urmași.

Un albastru s-a definit urcînd prin secole și prin istorie. Este albastrul de Voroneț. Nici pînă astăzi nu se știe precis ce anume i-a conferit acestuia atîta trăinicie. Vine o lume întreagă să-l admire. Vin specialiști ca să-i tălmăcească sorgintea. Dar secretul nu se dezvăluie ușor, pentru că el stă în puterea noastră de-a fi noi înșine, în dorința noastră nestrămutată de-a fi liberi și singurii stăpîni pe noi, în truda și jertfa atîtor și atîtor generații de români.

Un albastru s-a definit urcînd prin spiritul nostru de români în artă și cultură. Iată, Coloana lui Brâncuși se constituie într-un reazăm de albastru. Căci înălțarea ei nu are sfîrșit. Și, iată, floarea albastră nemurită de luceafărul poeziei noastre, Eminescu. Și, iată, albastrul din tricolorul lui Ciprian Porumbescu.

Și un albastru se definește acum, pe Canalul Dunăre — Marea Neagră. De la un kilometru la altul. De la un capăt la celălalt. Acest albastru e o prelungire din steagul patriei.

Căpitan Marian Vereșezan

Teatru

Dramaturgie românească pe scenele bucureștene

Teatrul Național:
„Vlaicu Vodă"
de
Alexandru Davila

■ PRIN omagierea personalității lui Alexandru Davila, de la a cărui naștere s-au împlinit 120 de ani, Teatrul Național face un act stimabil de opțiune repertorială, aducînd pe scenă piesa **Vlaicu Vodă**, de la a cărei premieră absolută au trecut 80 de ani.

Intrată în patrimoniul clasic al literaturii române, în programele școlare și, deci, fiind cunoscută multor generații, piesa istorică a lui Alexandru Davila s-a constituit, încă de la început, de la primul contact cu publicul, ca o lecție de patriotism și de etică a puterii. Față de compunerile dramatic-istoriste cu subiect din istoria mai veche sau mai nouă, frecvente în epocă, **Vlaicu Vodă** a însemnat cristalizarea estetică în registrul dramei, a unui **topos** istoric recurent și în dramaturgia noastră de azi — libertatea națională ca act politic.

Vlaicu rezistă, prin aparentă obediență în fața Doamnei Clara, mama sa vitregă, exponentă a intereselor catolicismului în Țările Române, tendințelor de manipulare a istoriei românilor. În fapt, Vlaicu, prin cumpănirea trecutului și prezentului în perspectiva viitorului, concepe o strategie a jocului politic frecventă la domnitorii noștri, cu scopul salvgardării unității de neam, credință, a neatîrnării țării. Din acest punct de vedere, piesa lui Alexandru Davila propune un subiect cu rezonanțe contemporane.

Prins de structura versificată a textului, subiectul piesei este, nu o dată, „temporizat" prin acolade lirice suspendînd acțiunea dramatică. Mișcarea interioară a personajelor trebuie făcută mai **vizibilă**, prin **joc**, altfel, singură expansiunea liricului nu răspunde **așteptării** spectatorului contemporan. Din alt punct de vedere, subiectul piesei trebuie împrospătat prin meditația proprie a regizorului asupra semnificațiilor posibile ale angajamentului politic al personalității în istorie. Altfel, coeziunea de ansamblu a subiectului — o calitate a piesei — riscă **să expună** și nu **să impună** un punct de vedere, ceea ce, în cazul piesei istorice, este dăunător și perisabil.

În spectacolul Teatrului Național, rezonanțele contemporane despre care vorbeam, sînt mai puțin prezente. Regia lui Mihai Berechet asigură numai desfășurarea mecanismului dramatic. Tensiunii interioare care îl consumă pe Vlaicu, regizorul nu-i alătură decît același grup compact al boierilor (neîncrezători aici, dar bine intenționați). Doamnei Clara, polul negativ al acestui univers, îi este alăturată figura bătoasă a Baronului Kaliany, aliat militar, îngreunat de armură dar fără greutate dramatică.

Figura voievodală, copleșitoare și în acest text, totuși, în ciuda faptului că dramaturgul a intenționat să o deplaseze din zona retoricii tiradei spre aceea a unei cvasi-contemplări active, este, prin jocul lui George Motoi, credibilă. Înțelegerea profundă a mecanismului politic, aptitudini ludice necesare, adecvarea mijloacelor unui scop înalt, pur defensiv, nervozitatea și o lungă așteptare transpar din atitudinea scenică a actorului. O anume austeritate, înghețare a propriilor posibilități de desfășurare, cauzată de regie, nu dă prilej de împlinire a rolului.

Eminență malefică, Doamna Clara, prin Carmen Stănescu, este, contra a ceea ce se știe despre spiritul diplomației catolice, din evul de mijloc, temperamentală. Efectul demolator a tot ceea ce întreprinde personajul pare să fie provocat mai mult de porniri nestăpînite împotriva opozanților (Vlaicu și boierii fiind aici totuna) decît de recea judecare și sancționare a jocului politic. Iarăși, textul îi stabilește prestigiul destructiv, rezultat mai puțin prin joc.

Avatarurile politice ale iubirii dintre Mircea (Ștefan Velniciuc) și Domnița Anca (Aimeé Iacobescu) declanșează, în final, tentativa violentă de răzbunare a lui Mircea. Lipsa de imaginare a textului de către regie își are corespondentul în lipsa de contrapunct emoțional ce trebuia să-l provoace această poveste de iubire.

Spătarul Dragomir (Florin Piersic) și Baronul Kaliany (Traian Stănescu) reprezintă antinomia cea mai clară. Termenii ei nu sînt însă de aceeași greutate: dacă Florin Piersic este grav și patetic pînă la epuizare vocală într-o lungă tiradă, Traian Stănescu își poartă, amuzat parcă, armura și titlul, dar rareori, și serios, greutatea politică de aliat al Clarei. Curtea domnească (Matei Gheorghiu, Andrei Ionescu, Iulian Necșulescu, Mihai Niculescu, Eugen Cristea) și ceilalți au lungi momente de așteptare, imobilizați de text, de regizor dar și de scenografia lui Paul Bortnovski care, deloc inventivă, delimitează uneori interioare impersonale și dă, alteori, senzația unui pustiu și a unor spaime superstițioase (la care contribuie o partitură muzicală a lui Dinu Petrescu — rareori inspirată).

Teatrul Național, prin **Vlaicu Vodă**, mai mult expune decît impune un spectacol.

Premieră la Giulești: Zidarul de Dan Tărchilă, parafrază a mitului Meșterului Manole. Regia, Tudor Mărăscu, Decoruri, Octavian Dibrov. Costume, Eugenia Bassa Crișmaru. Interpreții principali: Mircea N. Crețu (Neagoe Basarab) și Florin Zamfirescu (Manole)

Teatrul „Giulești":
„Zidarul"
de Dan Tărchilă

■ SPECTACOLUL Teatrului Giulești cu piesa **Zidarul** a lui Dan Tărchilă (publicată de Editura Eminescu anul trecut) propune universul spiritual ardent al unei ch'nuitoare căutări a adevărului: Neagoe, voievodul luminat, în momentul închegării unei ample alianțe politice, încearcă să afle adevărul despre zidirea unei femei în mînăstirea ridicată de Manole, iar cei nouă zidari, aduși acum, cîte unul, la curtea domnească pentru a fi întrebați, obsesiv, asupra unei posibile crime. Certificarea acesteia ar primejdui năzuita alianță.

Dan Tărchilă interpretează legenda din perspectiva neaderenței — rezultată din specificul nostru etnic (cum apreciază chiar dramaturgul) — la ideea altei jertfe omenești decît cea de sine. „Căci jertfa femeii — spune dramaturgul într-un eseu — nu se potrivește cu sufletul oamenilor de pe pămîntul nostru. [...] În zidurile lăcașului nu e o femeie, ci un vis."

Cu dreptul ficțiunii literare, Dan Tărchilă eludează, deci, un impresionant material etnografic și de mitologie comparată, care acreditează universala practică a jertfei zidirii. Centrul acestei practici, decurgînd dintr-o ideologie comună, este astfel definit de Mircea Eliade: „pentru a dura, o construcție [...] trebuie să fie animată, adică trebuie să primească în același timp viață și suflet." Interpretarea dramaturgului admite, totuși, aparte de jertfa sufletească și pe cea a vieții, căci zidarii, toți zece, se vor arunca, în final, din înaltul turlei bisericești.

Pînă atunci, însă, rînd pe rînd, ei apar în scenă, în fața lui Neagoe, admițînd existența tainei care le pecetluiește buzele. Fiecare este particularizat prin cîte ceva: mutenie, spaimă, schilodenie, dănțuială, curtenie înșelătoare, etc., dar pe toți îi cheamă Manole. Cei nouă luînd numele celui de al zecelea, desăvîrșesc un anonimat care exasperează pe Domn și care este, de fapt, trăsătura definitorie a legendei, baladei sau mitului cosmogonic reprezentat de **Meșterul Manole**. La ce ar duce dezvăluirea acestui anonimat? Spectacolul (și textul) încearcă a da un răspuns care se surpă mereu precum, odinioară, zidurile lăcașului. Din această cauză, polarizarea tensiunii dramatice de către Neagoe este mereu erodată de insinuarea unui Mare Anonim, Manole, pentru care un vis și o lume se închelie, în timp ce pentru Domn ea pare să înceapă sub semnul interogației. Confruntarea finală dintre „zidar" (Manole) și „ziditor" (Neagoe), aflată sub semnul conflictului între două lumi, nu prea convinge.

Remarcabilă pentru acuratețea spectacolului este scenografia lui Octavian Dibrov. Două mari panouri laterale, „perspectivistice", în care sînt practicate cîte două șiruri de deschizături, impun, înspre final, mînăstirea sugerată de un joc de lumini. Între panouri, cinci șiruri de trepte (care ar fi putut fi ale inițierii în taina creației) sînt dispuse pe un traiect ascendent spre fundal. Jocul actorilor pe aceste trepte limitează, nu o dată, desfășurarea scenică. Favorizează, însă, unele scene de grup, dinamice, accentuînd neliniștea, spaima și legămîntul făcut de zidari. În acest fel, regizorul Tudor Mărăscu propune cîteva simetrii scenice remarcabile. Pentru scenele în doi, el nu mai găsește o relație satisfăcătoare cu decorul.

Neagoe, în interpretarea lui Mircea N. Crețu, este mai puțin spiritul renascentist pe care îl știm, cît un suflet chinuit de aflarea adevărului. Motivarea politică a acestei căutări, neconvingătoare în text, influențează și ardența interogației. Actorul evoluează pe o unică dimensiune a unui univers interior pe care îl bănuim mai bogat. Dintre aparițiile celor nouă zidari, reținem pe Mircea Constantinescu și Gelu Nițu. Florin Zamfirescu (zidarul X—Manole) sugerează amurgul unei îndelungi zbateri lăuntrice, învăluită de visul operei. Jocul Rodicăi Mandache (Ruxandra) permite ambiguități coerente (femeia din zid), în timp ce al Olgăi Bucătaru-Ungureanu (Despina) caracterizează monocord evoluția soției voievodului.

Spectacolul Teatrului Giulești se poate urmări pentru incitare la reinterpretarea unui mit cosmogonic, dar nu și pentru revelarea scenică a unui nou sens al motivului jertfei.

Marian Popescu

Citindu-l iar pe Teodor Mazilu

ERA vară. Stăteam de vorbă cu o tînără actriță. Vorbeam de ore-n șir. Ea-mi povestea viața ei. La un moment dat, întrind adînc în considerații despre situația ei în viață, s-a lăsat furată de-un demon de cochetărie intelectuală, snobism și simplificare, mecanicism de adaptare și, dîndu-și seama, se-ntrerupse: „Scuză-mă, am intrat în Mazilu".

Într-adevăr, intrăm uneori în Mazilu, intrăm citeodată în această lume de cochetărie cu sine care e confesiunea și-n care martorul e făcut dintr-o dulce ipocrizie, din paradox și din cochetărie gravă. E o tentație a lumii, o tentație a spiritului în care poate intra chiar un om foarte inteligent.

Teatrul lui Mazilu este format din tablouri ale acestui război cu sine al personajelor. Care chiar în dialog fiind își răspund întotdeauna unor șarade ale spiritului ce caută să lasă din sine, să evadeze pentru a se admira, pentru a se contempla. Efectul este, desigur, o dezgolire. Personajul vrea să se îmbrace cît mai gros, dar de fapt se dezbracă, punînd la bătaie un cinism ce merge pînă la rafinament.

Lumea lui Mazilu nu este numai o lume reală, mai este și mai ales **este** o lume proiectată pe un ecran pe care se face operația, operația de preparare a pudorii, formulată de oameni lascivi, sau tocmai a lascivității preparată de inși din caleafară de pudici.

Femeia ușuratecă în teatrul lui Mazilu e aproape mereu o femeie care se judecă, descoperindu-se pe sine ca o nouă formă de viață și contemplîndu-și paradoxul lucidității în amor. Dar de fapt este o pudică iremediabilă care din confuzie a ajuns o curtezană tipică, dar o curtezană fără cazier — prin forța împrejurărilor sociale.

E o lume de oameni absurzi, ce trăiesc oarecum în universul lui Camil Petrescu, în care luciditatea înseamnă dramă. La Mazilu nu este însă o dramă directă a contactului între gînd nobil și viață, ci o dramă indirectă, între gîndul fără somn și efortul de cunoaștere rămas fără rezultat. De aici impresia de ipocrizie și prostie a personajelor, care au cea mai bună intenție și recurg tot timpul la confesiuni, dar nu se pot deloc cunoaște. De ce gîndesc mai mult, de atît se-ndepărtează mai mult de sine. Fiindcă modul de-a gîndi nu este o emanație naturală a ființei ci un efort snob de a-și construi o viață sufletească. Sufletul e însă atît de mic, încît nu are nevoie de a se umfla, căci e-n pericol să plesnească. Personajele trăznesc de fapt de animalitate, pe care nu și-o iau în serios de frică să nu-și piardă contactul cu societatea.

Lume de paradoxuri și proiecții speculative, lumea lui Mazilu e o lume a contrastului între natură și personaj, în efortul acestor personaje de a fi cît mai îndepărtate de această natură, care le produce de fapt spaimă, spaimă de gol. Gîndul lor e o fugă de gol și fugă de natură, luată drept gol.

Aici constă drama: în efortul confruntării cu sine, dar sinele, fiind îndepărtat de natură, e gol. E o lume care a pierdut natura, deși face uneori eforturi să și-o revendice și care intră în spasmul gîndului fără suport natural.

Eram într-o seară la Mogoșoaia, cu Mazilu, acum trei ani și ceva, se-apropia vara și am discutat mult, susținînd fiecare o teză: eu pe cea clasică — omul își caută fericirea, Mazilu susținînd o teză proprie: Nu, omul nu-și caută fericirea!

Teză greu de acceptat, dar care în sistemul descoperit de Mazilu, cu aceste personaje, care-și caută un bine ce nu face parte din natură — sau abia acum face parte din natură, — explică acest paradox.

E un fel de anti-materie, un fel de diavol această atitudine, pe care Mazilu a descoperit-o. I-a spus prostie, dar e de fapt căderea legăturii cu natura. I-a spus ipocrizie, deși personajele se confesează mereu; și e, într-adevăr, ipocrizie, fiindcă e vorba de un refuz preconceput al vieții.

Și totuși personajele au contact dramatic cu viața. Gogu din **Proștii sub clar de lună** a furat. Apoi și-a schimbat amanta. Apoi e prins. Putea să nu fie prins, dar destinul i-a aranjat o confesiune tocmai în fața soțului amantei celei noi, care e chiar un revizor contabil. Ce te faci, Gogule? Ai să plătești, bineînțeles. Ai încercat să-nvingi societatea și destinul. Dar lupta ta e inegală. Și rezultatul e, desigur, o dramă, dincolo de lumea colorată a comediei, fiindcă Gogu nu mai înțelege nimic, fiindcă rezolvarea morală îl lasă perplex, pentru că victoria vieții i se pare absurdă. La rîndul lui, nici Emilian nu înțelege viața, fiindcă viața nu se rezolvă prin trădare, chiar dacă trădarea pare morală. Dar nu e morală folosirea unei informații de la un om care ți se destăinuie, chiar dacă el este dușmanul tău. Și nici morala lui Emilian nu e morală și nu e morală a vieții. Și de aceea nici Emilian nu înțelege nimic. Despre cele două femei — ce să mai vorbim? — sînt pline de viață și sănătate, deși în ipostaze diferite, dar gîndind se complică și nu mai înțeleg nici ele nimic. Iar moralismul Clementinei ține pur și simplu de stupiditate. În spatele lor, autorul rîde homeric și deplînge discret, în același timp, rătăcirea personajelor sale în labirintul vieții, pe care ele nu o-nțeleg, deși fac eforturi, parcă supraumane, de a o înțelege și de a și-o însuși. Le lipsește însă, consubstanțial, organul de înțelegere și atunci personajele cad unele peste altele, covîrșite de efortul grozav de a gîndi.

În spectacolul relativ recent de la Teatrul de Comedie, regizorul Alexandru Colpacci a căutat cu fervoare să-nfățișeze drama reală a personajelor, luînd în piept semnificațiile majore ale textului, totuși rezultatul n-a fost cel scontat. Poate fiindcă a lipsit reperul naturii. Fuga de natură nu se poate face fără înfățișarea naturii. Și în text, autorul confruntă, în această piesă, permanent, eroii săi, care au oroare de natură, tocmai cu natura. Natura propriu-zisă dar și naturalul din om. Ar fi trebuit poate ca intervențiile actorilor să nu fie tot timpul încărcate de efortul de distanțare de sine, ci acesta să aibă o istorie, o desfășurare și un impact cu contrariul său. Anti-materia nu poate fi înfățișată în sine, ci tocmai în contactul cu materia. Totuși, efortul de a da ceea ce este esențial e pregnant, dovedind calitățile regizorului afirmate plenar în alte spectacole.

Și să nu uităm deloc această frază: „Scuză-mă, am intrat în Mazilu...", care înseamnă că ne putem înțelege mai bine șansa perfecționării morale existînd o cale deschisă, prin această lume, în care spiritul se descoperă pe sine, chiar dacă acest lucru nu e întotdeauna foarte agreabil.

Dumitru Dinulescu

Cinema

O ecranizare-lecție

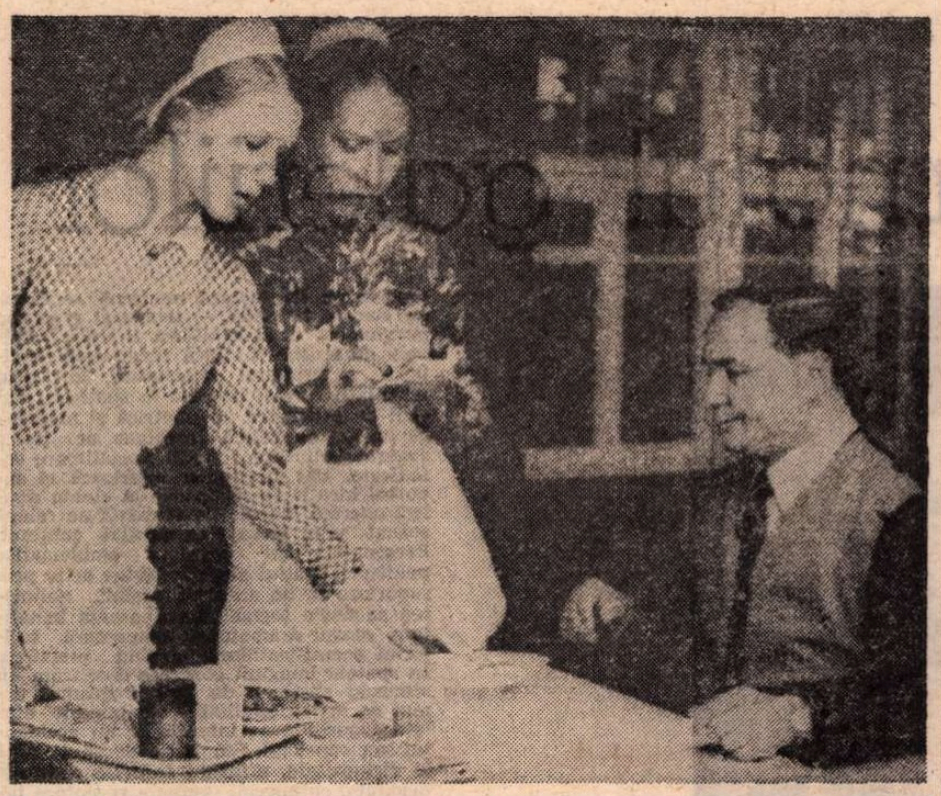
FILMUL **Valentina** este o lucrare remarcabilă, o adevărată „lecție" de ecranizare și de regie. Piesa de teatru din care s-a tras filmul, **Vara trecută la Ciulimsk**, aparține unui dramaturg foarte apreciat. Critica îi atribuie „talente cehoviene". Și într-adevăr, piesa e tratată „cehovian" în sensul că, după o scurtă explozie de 24 de ore care schimbă toate situațiile, viața reintră în monotonia cea mai mocnită, „ca și cînd nimica nu s-ar fi-ntîmplat". Autorul piesei se numește Alexandr Vampilov ; autorul regiei și al scenariului se numește : Gleb Pamfilov. Ironică metateză, căci cineastul a dezcehovizat piesa de teatru. Finalurile lui Cehov sînt finaluri închise — închise ca un capac. Filmul a schimbat complet deznodămîntul. La prima vedere, pare că de aci înainte nimic nou nu se mai poate petrece în mohoritul, îndepărtatul orășel siberian. În realitate, cîteva fapte (fapte-cheie) din film arată că într-un viitor apropiat totul se va schimba în sensul frumuseții morale, a sentimentelor de înțelegere, de iertare, de dragoste și sinceritate. Căci printre personaje, există o fată de o frumusețe, de o onestitate sufletească tulburătoare : Valentina, chelneriță la ceainăria din localitate, și profund îndrăgostită de unul din clienți, un tînăr magistrat (procuror, judecător de instrucție, „anchetator", cum a fost tradus în românește). Valentina îl iubește profund și secret. Căci nu speră ca el să împărtășească vreodată amorul ei. De fapt, el aproape că ignoră existența ei, deși o vede zilnic. Într-o scenă cu totul întîmplătoare dar nu mai puțin memorabilă, cînd el o ajută să repare un gard, observă două lucruri : că e foarte frumoasă (și i-o spune) ; că ea are desigur o taină care o face să nu meargă niciodată să se distreze și să danseze, ca toate celelalte fete. „D-ta ai o taină. Care se citește limpede pe fața dumitale. D-ta ești îndrăgostită." „Da" — îi spune ea. Scurt și simplu. „Și cine e omul pe care îl iubești !" „Dumneavoastră" — îi răspunse ea cu aceeași dezinteresată simplitate. Îi face această mărturisire fiindcă știe că niciodată această confidență nu va avea urmări. Și într-adevăr, reacția lui este o amicală, părintească indiferență : „Scoateți neapărat din cap asemenea prostii". Ea izbucnește în lacrimi, el este înduioșat ; dar tot atît de părintește o sfătuiește să renunțe la copilărești sale sentimente. Totuși ceva s-a mișcat în sufletul lui. Îi scrie un bilet prin care o invită, pentru ora zece noaptea, să vină cu el în oraș, la localul de dans. Acest bilet ea nu-l va primi. O femeie geloasă, care de asemenea îl iubește pe magistrat, îl va lua și nu i-l va transmite.

Vă închipuiți disperarea Valentinei după conversația plină de sfaturi, cuminți și părintești, ale magistratului. Aci intervine un fenomen psihic adesea folosit de literatura și cinematografia sovietică (de pildă, în **Donul liniștit**, ori în **Zboară cocorii**). În stările de adîncă disperare, dacă cineva vorbește femeii cu dulceață, cu tandrețe, și o mîngîie afectuos, ca pe un copil necăjit, femeia, în mod somnambulic, se va lăsa sedusă, chit că odată dezmeticită, să fie oripilată de fapta ei. Așa se întîmplă și în filmul **Valentina**. Cel care o sedusese este un tinerel cam țicnit, un neisprăvit turbulent și impulsiv, care se va lăuda cu fapta sa, mai ales față de magistrat, pe care era teribil de gelos, pentru că știa cît de tare Valentina îl iubește. Dar aci intervine ceva nou. Și firesc. Magistratul își dă seama de suavitatea lilială a Valentinei. În seara aceea vine s-o ia (la ora 10), nu o găsește și umblă toată noaptea după dînsa. Foarte tîrziu, o găsește, stînd pe o bancă și plîngînd. Ea nu vrea, nu poate să-i spună de ce plînge. Dar el îi spune limpede că, orice s-ar fi întîmplat, el va fi alături de ea. În acel moment, intervine tînărul cel zăpăcit, care își sfidează rivalul anunțîndu-l că de-acum Valentina e a lui. Sosește atunci acolo și tatăl, severul tată al Valentinei, care o întreabă cu cine a petrecut aceă noapte. „Cu ăsta ?" Valentina spune nu. „Cu ăsta ?" Valentina spune tot nu, adăugînd : „și lăsați-mă în pace". Cu aceste vorbe se termină filmul. Final „închis" ca un sicriu, ca un cavou, ca o sinucidere. Foarte „cehovian", nu-i așa ? Ei bine nu. Cunoaștem noblețea sufletească a magistratului. Știm că el, de acum, e ferm îndrăgostit de Valentina, că foarte curînd va repara totul... Nu se poate final mai „deschis".

Critica semnalează o particularitate tehnică a acestei povești : ea respectă clasica, artificiala regulă a celor trei unități. Totul se petrece în 24 de ore. De fapt, uneori această regulă este departe de a fi o artificială acrobație. Povestea din primele cuvinte ne pune în curent cu toată viața anterioară a eroilor, cu existența lor curentă și normală, precum și cu caracterul fiecăruia. Dar la un moment dat, apare scena-cheie, care deranjează această armonie prestabilită. Ei bine, o scenă-cheie nu are nevoie de 24 de ore. Ea se mulțumește cu cîteva minute. O scenă-cheie, care ar dura 24 de ore n-ar mai fi scenă-cheie. Antica regulă a „celor trei unități" nu este întotdeauna un corset, ci forma cea mai elocventă a „naturii lucrurilor".

Filmul are vreo cinci personaje principale, foarte deosebite unele de altele, foarte bine pictate și magistral interpretate. Nu știm ce să admirăm mai mult : nobila onestitate sufletească a magistratului (interpretat de Rodion Nahapetov), cumsecădenia plină de hachițe intermitente a responsabilei ceainăriei (Inna Ciurikova), insuportabilele atitudini ale fiului ei (Serghei Koltakov), elocvența de femeie-crampon a îndrăgostitei, văduva Zenaida (Larisa Udovicenko), sau (mai ales) figura lilială și seriozitatea sentimentală a Valentinei (Daria Mihailova).

D.I. Suchianu



Daria Mihailova, Inna Ciurikova și Rodion Nahapetov, interpreți ai ecranizării semnate de cineastul Gleb Pamfilov, după piesa Vara trecută la Ciulimsk **de Alexandr Vampilov**

Flash-back

Rossellini

● EXISTĂ filme care — oricît de des ar fi revăzute și oricît de bine ar fi știute — își rezervă o doză de noutate tocmai prin echilibrul potențial „plicticos", al construcției clasice. Așa ni s-a întîmplat cu *Roma, oraș deschis*, prezentat drept cap de afiș al retrospectivei Rossellini de la cinematograful „Studio". După aproape patru decenii, pelicula aceasta nu s-a lăsat cuprinsă nici de izul didactic al capodoperelor, nici de gustul promiscuu al demodării, reușind să ne ofere (a cîta oară ?) lecția perfectei stăpîniri a unui material recent contemporan, încă fremătînd de viață la data filmării, prin bătrîna lege a celor trei unități. M-am întors, aproape fără să vreau, la o constatare făcută cîndva pe seama *Hoților de biciclete*, anume că neorealismul nu este altceva decît o resorbție a timpurilor moderne în schemele tragediei antice. Felul cum apar eroii din zările destinului, cum se întîlnesc și se încrucișează, împletîndu-și sau ciocnindu-și viețile, cum se mențin inflexibili în tiparul propriului caracter, cum luptă cu fatumul și cum sfîrșesc aureolați de propria moarte, aparține vechii și purei tragedii sofocliene, chiar dacă uniformele sînt ale secolului 20, iar Roma eternă are ferestrele pecetluite de camuflajul celui de-al doilea război mondial.

Am mai văzut (cu ace eași concluzii) *Paisa*, celălalt film de „actualitate reconstituită" (ceva mai perimat, poate, prin faptul că réportajului i-a fost îngăduit să predomine asupra înțelesului existențial), *Paura* și *Nu mai cred în dragoste*, ambele cu Ingrid Bergman (tribut adus dragostei pentru marea actriță, păgubitor însă pentru amîndoi), *Călătorie în Italia*, tot cu Ingrid Bergman (ieșirea din fundătura sentimentală, cel puțin artistic, în care amenințau să rămînă) și, în sfîrșit, *India*, încercare de autodepășire prin reportaj contemplativ a formulelor anterior consumate : neorealismul și melodrama.

Deși ne-a oferit puțin și neproporțional din opera lui Rossellini (perioada neorealistă putea fi mai amplu reprezentată, iar ultimul deceniu, dedicat biografiilor de la televiziune, este de-a dreptul absent), retrospectiva ne-a reamintit de acest mare italian care, așa contradictoriu și controversat cum a fost, a luptat pentru demnitatea filmului ca artă și a reușit să impună adevărul drept componentă obligatorie a actului de creație. Oricît s-ar progresa (sau regresa) în arta filmului, nu se poate contesta că impulsul a venit din partea iluzioniștilor, „scamatorilor", „mincinoșilor", în măsură mai mare decît din a celor ce au conservat dogma rigidă a „vieții așa cum este", a trenului care vine peste spectatori și-și propune doar să-i convingă că viața s-a mutat în sala de cinema.

Rosselini a făcut parte din categoria dificilă a celor din urmă și, totuși, luptînd cu acest handicap al adevărului la scara 1:1, a învins.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Viața culturală

■ S-au observat, uneori cu îndreptățită maliție, „obișnuințele" cronicarului radio-t.v. Asemenea oricărui reprezentant al publicului, el are, firesc, „slăbiciunile" lui, rareori mărturisite însă direct, cel mai adesea ascunse cu sentimentală reticență sau învăluite în horbota scăpărătoare a exercițiului retoric. Vom face excepție de la această unanim acceptată convenție și vom recunoaște predilecția pentru abordarea aspectelor de structură ale programului săptămînal, fie el radiofonic, fie de televiziune, pentru surprinderea tendințelor mai generale trădînd o concepție, un punct de vedere, ce-și pune, într-un anume mod, pecetea pe eșecul sau succesul diferitelor rubrici. Există o presiune internă a sistemului care poate ridica în prim plan sau arunca în umbră emisiuni de fiecare zi și de fiecare seară. Urmărind cu obstinație locul emisiunilor de cultură în ansamblul tele-programului, am avut recent ocazia de a saluta semnele unui reviriment : au apărut multe rubrici noi altele — inexplicabil abandonate — au fost rechemate în actualitate, iar cicluri importante și-au continuat existența. Nu au trecut multe săptămîni de atunci și, iată, avem nedorita ocazie să corectăm tonul entuziast al însemnărilor. Săptămîna aceasta, programul tipărit nu mai menționează existența unei transmisiuni culturale pivot, una dintre puținele incluse în succesiunea canalului I. Este vorba de **Viața culturală**, inițial o rubrică de după-amiază (e drept, atunci difuzată la mereu alte ore), apoi intrată pentru foarte scurt timp (dar cu ce ecou !) în atenția orelor de seară, ore de audiență reală, însfîrșit, revenită la vechiul orar, pentru ca miercuri 20 octombrie ea să dispară cu totul, lăsînd cu gentilețe și colegialitate locul liber emisiunii **Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim**... Nu e nevoie să facem apel la vechi fișe pentru a ne aminti cu toții că această emisiune a avut și ea un destin furtunos, marcat de mari perioade de întrerupere, de surprinzătoare și benefice reveniri (fie pe canalul I, fie pe al II-lea), de noi absențe etc. Am evidențiat nu o dată utilitatea ambelor emisiuni, cu observația că realizatorii lor pot face un efort suplimentar de adecvare a tele-modalităților de expresie la materia investigată întru captarea interesului general. Înmulțirea rubricilor de informare culturală nu trebuie în nici un caz să ducă la dispariția **Viețil culturale**, la perturbări în programarea acesteia. Preferăm să observăm acest fapt imediat ce s-a produs, în speranța remedierii lui.

■ Un eveniment al vieții culturale bucureștene, **Recitalul Goethe**, organizat de Radioteleviziunea Română și Radiodifuziunea din R.D.G. (regia artistică Cristian Munteanu și Karlheinz Dreshsel), organizat la sfîrșitul lunii septembrie, a fost transmis de ultimele două ediții ale radiofonicului **Studio de poezie**. Și-au dat concursul actori și muzicieni renumiți din ambele țări, dialogul cultural desfășurîndu-se la un înalt nivel calitativ, asigurat, nu în ultimul rînd, de remarcabilele versiuni românești ale poemelor lui Goethe aparținînd unor mari poeți contemporani.

Ioana Mălin

Telecinema

Printre gene

■ Fără a încărca un scenariu după Agatha Christie cu problematica **Jocului îelelor**, mi-aș permite să mărturisesc că ceva nu mi-a plăcut deloc în geometria prea strînsă, prea vivace, prea sfidătoare a acestui **Martor al acuzării**, condus cu mîna prea sigură de ea a lui Billy Wilder, omul care ne-a dat **Unora le place jazz-ul, Apartamentul, Pagina întîi**, filme și ele incîntătoare ale unui regizor care dacă a făcut-o nu o dată pe răutăciosul — vorba lui Sadoul — n-a făcut-o niciodată pe prostul. Nu voi încerca să-i răstorn demonstrația, ci doar să mă uit la ea, o clipă, printre gene, privire, cred, nu mai puțin acută și necesară cînd ți se propun prea multe vicii și virtuți care-ți sar, strălucite, în ochi. Aici, pe traiectoria unui proces britanic, ingenios ca deobicei în paradoxurile sale, există un moment cînd avocatul apărării, în lipsă de probe capitale pentru a triumfa, se decide să recurgă la serviciile unei turnătoare care-i va oferi piesa necesară întoarcerii procesului în favoarea clientului său. Desigur, maliția engleză face ca pînă la urmă să constatăm că nevinovatul e chiar vinovatul, că turnătoarea nu e chiar așa ci altminterea — dar pînă la „the end" avocatul, în acel moment, — peste care filmul trece repede, legal și liniștit — se folosește de ceea ce-i dă informatoarea sa. Și ce poate oferi un turnător decît o corespondență intimă, compromițătoare și scandaloasă ? Avocatul nu ezită să divulge aceste intimități necesare, bun înțeles, stabilirii adevărului. Ce nu se face pentru a ajunge la adevăr ? Totul și orice. Prea bine, nu aici și nu noi ne vom opune. Dar dacă mărețului adevăr nu-i pasă de mîrșăviile, mari și „mici", manipulate pentru izbînda lui, mie unuia — nicidecum Gelu Ruscanu, ci doar om al secolului meu greu de privit în ochi — îmi pasă și pot observa, nu o dată, că avocații săi recurg la manevre și operații nu mai puțin odioase — ba chiar și mai și din cauza virtuții cu care ne șantajează — decît aparențele care ni se dezvăluie cu ajutorul avîntat al denunțătorilor. Sînt adevăruri incontestabile compromise prin chiar natura probelor și mijloacelor cu care s-a ajuns la a fi stabilite. Sînt adevăruri al căror triumf este trist și vulgar din cauza că s-a recurs — ca aici — la vulgaritate pentru a le impune. Sînt adevăruri care se încoronează ca Boris Godunov, rămînînd obsedate de felul cum au ajuns pe tron. Ca și scopul care nu mai scuză toate mijloacele fără teama de a se murdări prin ele, tot astfel adevărul nu poate folosi toate denunțurile, fără a-și risca viața. Sînt anumite bătălii zise pentru adevăr care — ca în Shakespeare — lasă pe cîmpul de luptă asemenea mîrșoi de hoit și ticăloșie încît îl simți impregnat în hainele și trupurile învingătorilor răcnindu-l prea mulțumiți de sine. Există însă un sistem moral și olfactiv de dezgusturi care ne impune — prin legi obscure și îndărătnice, la fel de valabile ca acelea intrate în sînge ale unui sistem judiciar — să ne ținem respirația, chiar îndoindu-ne de totala noastră dreptate sau de vreun eventual eroism, și să privim, înfiorați, printre gene, un asemenea spectacol de sînge și lumină prea ambigue.

Radu Cosașu

TUDOR CIORTEA

SINT oameni care îți transmit sentimentul durabilului. De la ei ai multe de învățat pentru comportamentul tău de fiecare zi, dar și în acela de a gîndi pe spații mari de timp. Liniștea lor are ceva din tăcerea cremenii, tenacitatea de a merge înainte fără șovăire e fibra lor intimă, poartă cu ei mîndria unui trecut, iar pasiunea cu care muncesc e o fermă încredere în viitor.

Tudor Ciortea a fost dintre acești oameni și toți cei care i-au stat aproape și-au umplut cămările sufletului cu gînduri și idei prețioase. Pentru compozitorul Tudor Ciortea a scrie o muzică românească, a gîndi românește, era un lucru la fel de firesc ca acela de a respira aerul țării tale, a-ți potoli setea din apele ei. Nici o ostentație în această atitudine, nimic exterior și faptul e cu atît mai prețios cu cît continuă o temeinică formație în capitale occidentale, ca Bruxelles și Paris. De acolo a luat rigoarea gîndirii și disciplina pentru lucrul solid, temeinic făcut, dar zestrea acestei experiențe Tudor Ciortea o aduce țării sale, într-un gest pe care l-am putea numi **Supremul patriotism.** Mulți dintre marii noștri cărturari au făcut același lucru și Tudor Ciortea li se alătură cu cinste, spre gloria muzicii românești.

Fiu ales al Transilvaniei, cu care s-a confundat întreaga-i viață și pe care a cîntat-o în lucrări nepieritoare, de la el puteai învăța cum să auzi glasurile... mute și atît de elocvente ale acestui pămînt, dar și a tot ce e leagăn românesc. Pentru artistul sensibil care a fost Tudor Ciortea arta populară era un cîmp vast de observație și reflecții, puterea sa de a filosofa căuta a desluși cum se transformă în opere de artă scrise, tezaurele artei noastre orale. Fascinația acestei metamorfoze, care ține de însăși evoluția istorică a unui popor, el a insuflat-o multora dintre noi și mă consider, cu mîndrie, unul dintre cei care s-a întors spre marea matcă a muzicii românești, datorită unei prietenii de aproape patru decenii cu Maestrul Ciortea.

Opera sa e bogată și reflectă fidel omul și concepția lui solidă despre viață și artă. Nu doresc să evoc titluri, ele vor fi rînduite cu pioasă grijă de muzicologii noștri ; pentru iubitorii de muzică trebuie spus că lucrările sale sînt dense, cu o substanță bogată și originală. Ele se cer ascultate, reascultate și înțelese. Apropierea de muzica sa va fi totdeauna plină de prețioase răsplătiri.

Se întîmplă adesea să nu mai poți urmări opera unui artist, mai ales cînd el e productiv pînă în ultimul său ceas. Rămîi în urmă și-ți propui a pătrunde în ungherele ultimelor lucrări, cu cheile ce ți-au deschis calea către lucrările cunoscute. Surprizele sînt însă mari și creația ultimilor ani ai lui Tudor Ciortea pare a învedera acest pasionant demers. Creațiile capătă în această perioadă o densitate ce rezumă și închid în ele esența unui crez artistic, puterea de a medita asupra vieții trăite, dar și o taină a creatorului Un asemenea model sînt în istoria muzicii ultimele cvartete ale lui Beethoven, pe care Tudor Ciortea le-a analizat într-o carte de căpătîi a muzicologiei românești, ce va deveni tot mai prețioasă cu trecerea timpului. Fericiți sînt artiștii care au astfel de destin !

Poet al naturii inefabile, Tudor Ciortea are adesea în muzica sa note capricioase sau de umor popular, de joacă, de haz și de șotie. Ele sclipesc ascuțit, tăios, și se topesc într-un lirism cald, generos. Muzica sa e străină de orice violență, ca tot ce e profund românesc.

Omul Ciortea a fost fermecător, o pildă de conviețuire armonioasă, de ținută civică și colegială.

Cum puteai să nu-l iubești ? Cum puteai să nu-l admiri ?

Drumul de aproape patru decenii, umăr-la-umăr cu Maestrul Ciortea, se încheie astăzi. Sau, de aici, se deschid alte și alte drumuri viitoare, care duc spre o eternitate a operelor, spre un Pantheon al oamenilor minunați ?

Credem în perenitatea operelor lui Tudor Ciortea și ne înclinăm în fața a tot ce ne-a dăruit un mare artist român.

Theodor Grigoriu

Plastică

Jurnalul galeriilor

RODICA LAZĂR : **Balerine**

„Galeriile municipiului"

■ ANECDOTICĂ sau nu, evocatoare de spații mirifice prin proiecție sentimentală sau fixînd doar simple motive impresioniste, pictura pe care o practică **RODICA LAZĂR** este cea a unui colorist autentic, susținută din interior de un afect exacerbat și de o bună știință a regulilor artistice. Firește, așa cum se și întîmplă dealtfel, se pot executa variațiuni nostalgice pe tema unui „topos" originar și obsedant în jurul căruia se cristalizează, ca într-un proces stendhalian, virtuți, viziuni fabuloase și amintiri irepetabile. Dar acestea toate sînt simple pretexte, sau explicații adiacente, literaturizante, subiectul analizei rămînînd de fapt pictura, cu tot ceea ce comportă ea. Or, tocmai aici se produce concentrarea calităților intrinseci, dincolo de posibile recuperări de altă natură, capabilă să definească demersul artistei din interior. În esență, pictura aceasta vine dintr-o tradiție conservată și etalată cu franchețe, ca o emblemă ce caracterizează un întreg spațiu spiritual pe o bună distanță în timp, relevînd capacitatea sa regeneratoare și inepuizabile resurse de substanță. Virtuțile ei constau în confruntarea cu forma interpretată în limitele unui figurativ poetizat, deci inepuizabil, și cu valorile cromatice încorporate unei materii sensibilizate. O paletă bogată, bine temperată și distribuită compozițional, o gravitate tonală ce lasă loc unor sonorități solare obținute prin juxtapunerea tuselor nervoase, un regim afectiv de esență romantică, în care fuga spre vis sau simbol pare firească, astfel s-ar putea circumscrie succint teritoriul pe care artista pune stăpînire pentru a-l converti în pictură. Liberă față de restricții sau inhibiții exterioare, Rodica Lazăr pictează stări de spirit provocate de contactul cu o lume concentrată în viziunea unei imagini posibile, poate concretă sub raport strict iconografic, în orice caz rezultată din osmoza memoriei vizuale cu cea afectivă. Sub raportul atitudinii, lucrările atestă o dihotomie ce se citește și la nivelul scenariului, simbolismul elegiac din lucrările cu păsări sau cai alternînd cu investigația postimpresionistă în spațiul naturii, zonă unde artista obține rezultate remarcabile. Notația fragilă dintr-o piesă rafinat colorată, descinzînd din „Călărețiî" lui Degas sau Luchian, alternează cu densitatea vibrației telurice din lucrarea intitulată **Deal,** sau din masele de verdeață ale pădurilor cu scăpare către luminișuri ce sugerează spațialități acaparatoare, metaforele conținute în pictura de **Tanagre** sînt subliniate de tonul stenic al peisajelor. Un capitol special este cel al pretextelor portretistice grupate în jurul temei **Muzicanților,** studii psihologice și lecții de desen prin culoare ce trebuie reținute, construcția cromatică și o atentă distribuire a raporturilor calitative transformîndu-le în repere ale problematicii de esență în jurul căreia gravitează artista. Diferită sub raportul direcțiilor abordate și al tonului interior, expoziția reflectă unicitatea unei concepții și calitățile picturale intrinseci datorită cărora artista se înscrie în sfera certitudinilor printr-un ton particular pronunțat. Cu atît mai mult cu cît atitudinea funciară este cea a respectului organic față de structurile picturale fundamentale, punct din care orice devenire ulterioară este posibilă, orizontul tutelar rămînînd cel al calității și probității profesionale.

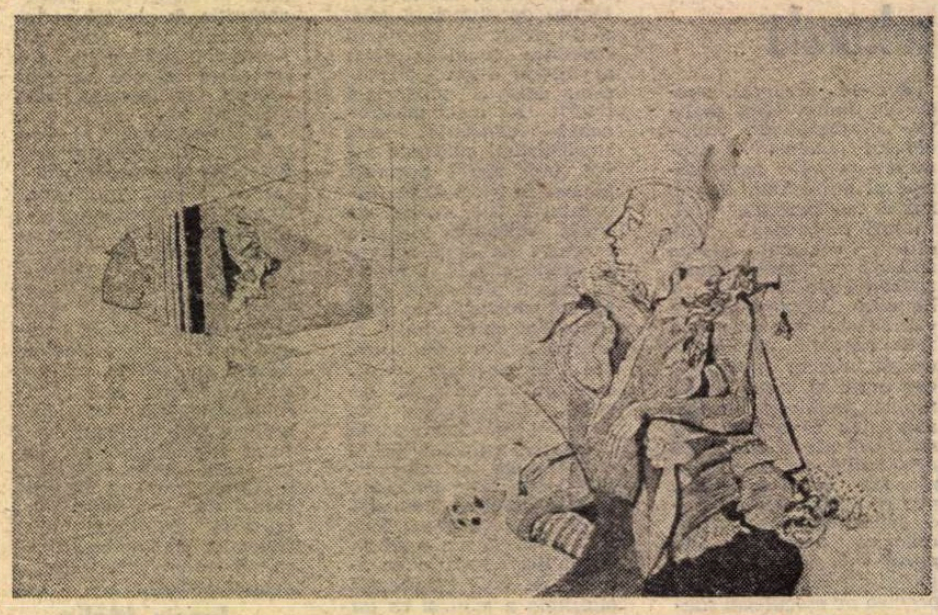
„Galateea"

■ INTERESANTĂ și de bună calitate pictura lui **VITORIO HOLTIER,** centripetată în jurul modului uman, ipostazele iconice oscilînd între încercarea de a conceptualiza fără excese și tentația unui expresionism de factură modernă — Francis Bacon, de pildă, — temperat și el din perspectiva unui echilibru interior. Nevoia de ordine și logică structurală se citește în primatul desenului, în sensul fermității formei înscrise în spațiu cu decizii de articulare volumetrică și modeleu generator de relief. Imaginea ar putea sugera stadiul unor studii pregătitoare sofisticate, dar tensiunea interioară și suportul ideatic ce se deduce la atenta analiză operată dincolo de aparență ne relevă sensul unui mesaj existențial conținut. Personajele sînt prezențe emblematice pentru că spațiul alveolă devine activ prin raportare la un scenariu posibil, neliniștea se naște tocmai din aparenta banalitate, sensul dramaturgic acaparează teritoriul semnificațiilor, chemînd metafora. În spatele imaginii concrete descifrăm un scenariu abstract, de fapt programul urmat de artist, totalitatea compunerii etalate sugerîndu-ne intenția și nu accidentul sau capriciul. Stăpînind desenul pînă la virtuozitate, utilizînd formule picturale degajate, cu energii gestuale și sinteze tașiste, Holtier își permite să polemizeze cu tentația calofiliei contemporane, propunînd termenii unei parabole antropocentrice, ai cărei interpreți sîntem toți, histrioni ai existenței cotidiene.

„Căminul Artei" (parter)

■ **GABI MOLDOVAN BUBĂ** revine în teritoriul graficii cu incontestabile cîștiguri, sau asimilări, din contactul cu cinematografia. Viziunea compozițională, unghiulația, recuzita chiar, poate și tentația scenariului, provin incontestabil din spațiul filmic. Chiar și tema lumii ca spectacol își are sursa în acest spațiu specios, de aici încolo începînd de fapt domeniul propriu graficii, expresiei plastice specifice. Situată la interferența unor sugestii distincte, grafica artistei se concentrează, omogenizîndu-se, prin recursul la formula suprarealistă, dacă prin aceasta înțelegem mai mult decît o suită de rețete „prêt à porter" și acceptăm explorarea unor spații insolite, cu respectivele consecințe în planul iconografiei. În ansamblul lor, imaginile par, de multe ori, rezultatul unui dicteu automat cuminte, sau chiar frivol, particularul fiecărei prezențe codificate atestă precizia execuției, minuția detaliului și seriozitatea profesionistului, ceea ce contrazice sau anulează aleatoriul presupus prin premisă. Recuzita utilizată este cea de sorginte suprarealistă sau poate doar coincide cu ceea ce a devenit spațiu iconografic de referință, colată sau raportată la prezența umană, singurul rapel posibil în acest caz cu lumea realității concrete. Apar, firește, și mașinării absurde, imposibile sau derizorii, mai curînd ca în precedentul dadaist, dar și ele au un ton frivol, înscriindu-se mai curînd în estetica **Leagănelor,** atît de dragă spiritului rococo. Benign în esență, suprarealismul devine brusc agresiv, nu și atroce, mai ales în lucrările pe hîrtie tonată, ca o posibilă modificare de psihologie ce se reflectă, poate involuntar, și la nivelul mijloacelor propriu-zise. De aici o tensiune bipolarizantă, o confruntare virtuală dintre două spații emoționale, grafismul desfășurîndu-se mai decis și explicit în cazul opoziției alb-negru, dealtfel generator al celor mai bune situații plastice. Dezvoltate succesiv ca dezvăluiri treptate ale unei realități ambigui, nu o dată ezoterică, imaginile se cer citite ca atare, prin articularea lor nu total aleatorie, caz în care scenariul, cu obsesii și ingenuități subiective, ne relevă sensul și disponibilitățile reale ale unui demers promițător. Seriozitatea și pasiunea implicate de artistă în fiecare imagine constituie premisele atenției ce i se cuvine în timp.

Virgil Mocanu



GABI MOLDOVAN BUBA : **Compoziție**

Literatura română în şcoală

D. Cantemir:

„Istoria ieroglifică"

ELABORAREA. Cartea a fost scrisă la Istanbul, între anii 1704—1705, după un „catalog", probabil un jurnal personal, azi pierdut, în care autorul însemnase toate evenimentele relatate.

Manuscrisul operei se află la Moscova, în Arhiva Centrală de Stat ; un microfilm a fost executat pentru Biblioteca Academiei Române şi el a stat la baza ediţiei întocmite de P. P. Panaitescu şi I. Verdeş, tipărită de Editura pentru literatură în 1965.

Cartea a fost publicată iniţial în limba română în anul 1883, în volumul al VI-lea al „operelor" lui D. Cantemir, editate de Academia Română ; generaţii întregi de scriitori nu au cunoscut existenţa **Istoriei ieroglifice**. Ea dezvăluie psihologia unui pretendent la domnie, care se simţea frustrat de drepturile sale legitime, dar reflectă şi o voinţă creatoare de excepţie, ce include opera în universul secund al literaturii.

SEMNIFICAŢIA TITLULUI. Concepîndu-şi cartea ca o satiră a moravurilor, a vieţii sociale şi politice, Cantemir a utilizat pentru personaje simbolurile păsărilor şi ale animalelor, ca în scrierea ieroglifică egipteană. **Istoria ieroglifică** înseamnă istoria secretă a unor evenimente atestate documentar. În **Istoria literaturii române**, G. Călinescu a observat că autorul foloseşte alegoria ca metodă „de a travesti observaţia asupra oamenilor în figuraţia zoologică". Procedeul său nu se singularizează. În fapt, Cantemir nu făcea decît să sintetizeze unul din preceptele clasicismului. Să nu uităm că scriitorul moldovean era contemporan cu „secolul de aur" al lui Ludovic al XIV-lea şi monsieur de Férial, ambasadorul „regelui Soare" la Constantinopol, apare în naraţiune sub numele de „Cucoşul Evropii".

IZVORUL DE INSPIRAŢIE. D. Cantemir s-a inspirat din evenimentele ce au avut loc în ţările române între anii 1703 — cînd la tronul Moldovei a fost numit domn Mihai Racoviţă — şi 1705, cînd vine Antioh Cantemir. Însă prin rememorarea altor evenimente, Cantemir coboară în trecut pînă la domnia tatălui său, Constantin Cantemir (1685—1693). În linii generale, **Istoria ieroglifică** reflectă, în contextul conflictului dintre Cantemireşti şi Brâncoveanu, istoria ţărilor române între anii 1685—1705.

VALOAREA DOCUMENTARĂ. Elementele autobiografice sînt strîns împletite cu evenimentele politice, şi N. Iorga, în **Istoria literaturii româneşti** (II, 1926, p. 369—422), le-a analizat, comparîndu-le cu prezentarea lor în cronici. Dar valoarea documentară se subordonează valorii artistice.

STRUCTURA COMPOZIŢIONALĂ. Cartea începe cu o prefaţă : **Izvoditoriul cetitorului, sănătate**, în care autorul motivează caracterul alegoric al naraţiunii :

— I-ar fi fost mai uşor să facă operă de istoric, însă dezvăluirea unor fapte reprobabile i-ar fi atras neplăceri ;

— Nu prezintă situaţii de importanţă generală, ci întîmplările unor case (familii) ;

— Îşi propune să şlefuiască limba română, nematurizată literar, sub raportul mijloacelor de expresie.

Urmează apoi **Scara numerelor şi cuvintelor străine tîlcuitoare**, o listă de neologisme cu explicaţiile necesare, precedate de cîteva rînduri lămuritoare, după care începe materia narativă propriu-zisă, divizată în 12 „părţi". Cartea se încheie cu **Scara numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tîlcuitoare**, în care se dă cheia simbolurilor utilizate.

PARTICULARITĂŢI SPECIFICE. S-a afirmat că D. Cantemir s-a inspirat din **Etiopicele** lui Heliodor, scriitor grec din secolul III e.n. În realitate, Heliodor i-a sugerat structura compoziţională : „adunarea animalelor", ce îşi avea locul la mijlocul naraţiunii, a fost mutată la început. Aceasta i-a dat putinţa să folosească nestingherit imaginaţia pentru modelarea materialului faptic. „Adunarea animalelor" (transfigurarea adunării de la Arnăut-Chioi, localitate unde, la stăruinţele lui Constantin Brâncoveanu, reprezentanţii Moldovei şi Ţării Româneşti s-au întrunit pentru alegerea unui nou domn) îi dă prilejul să grupeze pe contemporanii săi din cele două ţări, iar lupta politică în jurul candidaturii lui Mihai Racoviţă se transformă într-o secvenţă literară.

SUBIECTUL. Romanul înfăţişează un amplu tablou al Moldovei (ţara patrupedelor), al Ţării Româneşti (ţara păsărilor) şi al Imperiului otoman (ţara peştilor) în epoca feudală.

Boierimea din cele două ţări româneşti (păsările şi animalele de pradă) împreună cu ţărănimea (albinele) şi celelalte categorii sociale sînt chemate de Leul (Moldova) şi Vulturul (Ţara Românească) la o mare adunare pentru alegerea unui nou domnitor în Moldova. Participanţii la adunare sînt contemporanii lui D. Cantemir, prietenii sau duşmanii săi. Corbul (C. Brâncoveanu) impune alegerea candidatului său, Struţocămila (M. Racoviţă). O delegaţie de boieri munteni şi moldoveni pleacă la Adrianopole spre a obţine, prin daruri şi bani, confirmarea alegerii, prilej pentru Cantemir de a descrie corupţia generală existentă în imperiul turcesc.

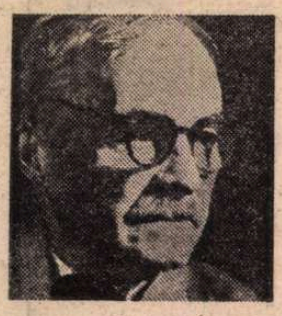
Domniile lui Racoviţă şi Brâncoveanu sînt tulburate de o puternică răscoală ţărănească. Răzvrătirea albinelor este sugestiv recreată printr-o adiţiune de substantive la singular şi plural : „...îndată sunet, buhnet, trăsnete, plesnete, vijieturi şi duduituri peste tot locul", dublate de verbe la perfectul simplu, timp apt să reliefeze actualitatea istorică : „Minie ca aceasta vărsară, vrăjmăşie ca aceasta arătară, gătire ca aceasta făcură, tunară, detunară, trăsniră, plesniră, răcniră, primiră, şi din toate părţile cu mare urgie acestea jigănii asupra micşoarelor musculiţe se răpedziră."

Temîndu-se de D. Cantemir, posibil pretendent la tron, Corbul dă poruncă Şoimului (Toma Cantacuzino) să-l prindă, dar Inorogul scapă, refugiindu-se în locuinţa unui mare demnitar turc, prieten. Cameleonul (Scarlat Ruset), odinioară prietenul Inorogului, îl atrage într-o cursă, este prins şi predat crocodililor. Împăratul crocodililor îi cere, pentru eliberare, 1 000 de galbeni. Durerea Inorogului se manifestă printr-un bocet de mare frumuseţe lirică. După ce iese din închisoare, Cantemir se refugiază în casa ambasadorului francez din Constantinopol. În aceste momente grele ajunge mare vizir Ahmet-paşa, prieten al Inorogului. Antioh Cantemir este numit domn în Moldova, iar Cantemir se împacă cu Brâncoveanu. Vrajba dintre Inorog şi Corb luă sfîrşit, iar dreptatea „puterea şi biruinţa sa îşi află."

PERSONAJELE. În Inorog, D. Cantemir se prezintă ca o victimă a Corbului ; este inteligent, onest, înţelept. Corbul reprezintă pe monarhul absolut, fără scrupule, dar această imagine este subiectivă în mare măsură. Celelalte personaje, în majoritate, sînt dominate de patimi, de dorinţa îmbogăţirii şi au o conduită duplicitară : Cameleonul este un intrigant, Vulpea (Ilie Enache Tifescu) un artist al ipocriziei etc. Brehnacea (Stolnicul Constantin Cantacuzino) şi Lupul (hatmanul Lupu Bogdan) sînt amîndoi sfetnici înţelepţi.

VALOAREA ARTISTICĂ. Descrierile de natură dovedesc un fin observator, cu forţă imaginativă ; menţionăm descrierile citadine : oraşul Constantinopol, locuinţa ambasadorului francez, „templul lăcomiei" („capiştea Pleonexiei"), peisajele exotice, ca „povestea fîntînelor şi izvoarelor Nilului" etc. Portretele sînt adevărate caricaturi. Nunta lui M. Racoviţă cu Ana Dedului (Nevăstuica), la care participă gîzele şi gîngăniile, anticipează nunta din **Călin, file de poveste** de Eminescu. În **Istoria ieroglifică** întîlnim numeroase elegii de o mare forţă expresivă, ca plîngerea Inorogului duşmănit de lighioane, relevată iniţial de G. Călinescu. Pe urmele lui, Nichita Stănescu a ordonat în formă de poeme numeroase pasaje din roman (în **Cartea de recitire**, 1972), conturînd structura de poet cosmic şi vizionar a lui D. Cantemir.

IMPORTANŢA CĂRŢII. Este primul roman al literaturii noastre, ce aduce o contribuţie însemnată la formarea limbii literare. Numeroasele idei filosofice : libertatea socială a omului, ideea unei monarhii centralizate, dezaprobarea anexiunilor teritoriale ale marilor puteri : „...unii pentru ca hotarele să-şi lăţească şi supuşii să-şi înmulţească şi numele peste marginile lumii să-şi vestească, de poftă aprinşi fiind..." — îşi depăşesc epoca, dezvăluind un timpuriu iluminism.



T. Arghezi:

„Nehotărîre"

ÎNCLUSĂ în sumarul volumului **Cuvinte potrivite**, 1927, poema **Nehotărîre** a fost publicată iniţial în ziarul „Seara", nr. 1 206, din 27 mai 1913, cu subdatarea : „1904". După toate probabilităţile, **Nehotărîre**, împreună cu alte poeme apărute în aceeaşi perioadă temporală : **Binecuvîntare, Rugă de seară, Psalmul de taină, Rugă de vecernie** ş.a., se subordonează ciclului **Agate negre**, elaborat în perioada editării revistei „Linia dreaptă", în 1904.

Ecou al frămîntărilor poetului care crezuse că va găsi în viaţa monahală suprema fericire terestră, **Nehotărîre** reliefează aptitudinea poetului spre meditaţia problematică, înclinaţia de a căuta semnificaţiile superioare ale existenţei. Nu întîmplător, în eseul **Vers şi poezie**, apărut în numerele 2 şi 3 din „Linia dreaptă", T. Arghezi preciza : „Lumea întreagă simte şi gîndeşte, dar nu fiecare om poate formula gîndirea şi simţirea [...] Inteligenţa fiecăruia poate ghici suferinţa vecinului său şi suferi cu el sau pentru el, din depărtare, cînd acela nici gîndeşte. Sînt oameni care se roagă pentru toţi obijduiţii şi remuşcaţii, şi alţii care suferă pentru ei." Aceştia sînt poeţii !

Poezia **Nehotărîre** ne oferă imaginea unei conştiinţe ce se interoghează dramatic asupra dublului statut ontologic al fiinţei umane. Poetul trăieşte cu intensităţi felurite sentimentul dualităţii sufleteşti, al sfîşierii ireductibile între tendinţe divergente, al oscilării perpetue între posibilităţile antitetice ale acţiunii, gîndului şi afectivităţii.

În ansamblul liricii lui T. Arghezi, problematica din **Nehotărîre** nu se singularizează. O întîlnim sub varii aspecte în **Streche** : „Îmi caut leacul / Şi la Dumnezeu şi la Dracul" ; în **Portret** : „Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte... / Sînt înger, sînt şi diavol" ; în **Rugă de vecernie** : „Şi de la sfîntul palid, sfîrşit şi blînd pe cruce, / La biciul ce-l izbeşte şi-l singeră-n obraz, / Pe nesimţite nu ştiu ce-nvecinare duce / Şi rînd pe rînd sînt unul şi celălalt", stringîndu-se într-un „dramatism al năzuinţelor contradictorii" (D. Micu) în poezia **Pe ploaie** : „Mai sus, mai sus ! Spre ce ? Spre unde ? / În loc de-ai merge poate-n sus, / Spre ideal / Te-mping spre beznele profunde, / Greoaie, ca un şal / De bronz, subt care doarme dus / Alt Nepătruns, alt Presupus" — şi va continua cu o intensitate sporită în ciclul **Psalmilor**.

Pe plan universal, această constantă a conştiinţei străbate secolele culturii umane, de la principiile antinomice maniheiste : binele şi răul, la încertitudinea meditativă a lui Hamlet : „A fi sau a nu fi", de la dedublarea lui Faust, la atracţia simultană spre „Dieu" şi „Satan", spre înalt şi adînc, a lui Baudelaire, al cărui volum de versuri, T. Arghezi intenţiona să-l traducă sub titlul **Flori de otravă**.

SEMNIFICAŢIA TITLULUI. Substantivul „nehotărîre" sugerează dualitatea interioară a sufletului uman, imposibilitatea de a opta pentru o anume alternativă şi, într-o fastuoasă sinonimie, va străbate, asemenea unui motiv melodic, toate etapele liricii argheziene.

STRUCTURA COMPOZIŢIONALĂ. Poezia este un monolog dramatic al sciziunii lăuntrice, al imposibilităţii de a lua o decizie. La nivelul imaginilor artistice, **Nehotărîre** sintetizează o pluralitate de posibile semnificaţii ideatice, într-o succesiune de mare pregnanţă artistică, iar la nivelul limbajului, căutarea este întreprinsă prin intermediul tropilor (metonimia, sinecdoca, metafora), deosebit de maleabili în conturarea ideilor, printr-o înlănţuire surprinzătoare aptă a sugera interferenţa antitetică a trăirilor. Reţinem de asemenea particularitatea construcţiei : monologul începe cu o opţiune aparentă, o neagă şi tensiunea îndoielii se rezolvă, temporar, în certitudine : „nehotărîrea" face loc hotăririi !

STRUCTURA IDEATICĂ. Întîiul vers : „Îmi voi ucide timpul şi visurile, deci", prin accentuata apăsare pe conjuncţia conclusivă, anunţă rezultatul unei deliberări la care nu am fost martori, dar al cărui conţinut ni se dezvăluie în următoarele versuri ce îmbracă forma unor propoziţii enunţiative : „Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele. / Drept mulţumire şti-voi că cerurile reci / Vor strecura prin găuri lumina unei stele."

Fineţea exprimării învăluie versurile într-o uşoară încifrare. „Mantaua vieţii" nu este o haină oarecare, ci o sinecdocă a abstracţiei absolute, ce evocă destinul uman ; „întunericul" semnifică acceptarea necondiţionată a dogmei creştine ; „lumina unei stele" reprezintă metonimia divinităţii. Acceptînd călăuza credinţei, omul va fi sortit să trăiască împotriva firii ! Verbele din cele trei versuri evocă acţiuni viitoare, dar viitorul nu este un timp al acţiunii imediate. Afirmarea este despărţită de realizare printr-un spaţiu temporal variabil, deoarece viitorul este timpul voinţei, dar şi al intenţiei, al unei acţiuni neconstituite, virtuale, potenţiale. Caracteristica stilistică a verbelor impune poetului un răgaz meditativ, spre a relua, îndoit, argumentele iniţiale.

Următoarele două strofe analizează, cu gravitate, consecinţele posibile ale opţiunii existenţiale, pe plan religios, etic şi estetic. Pe plan moral, acceptarea credinţei atrage după sine coborîrea pe treptele demnităţii umane ; credinţa impune cu necesitate smerenie, umilinţă, interzicerea căutării ; ea alienează omul, îl înstrăinează de condiţia sa. La nivel estetic, credinţa impune renunţarea la un alt ideal ; poetul nu mai poate concura divinitatea prin propria lui creaţie, idee comună simbolismului, nu mai poate aspira la rolul de demiurg al lumii imaginare : „Învesmîntat domneşte, să trec cu giulgiul rupt : / Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur / Şi tatuat cu fulger, să nu-nving ? să nu lupt ?". Asocierea puţin uzitată a cuvintelor nu este întîmplătoare : luceafărul este simbolul artelor şi al acuităţii senzoriale, aurul reprezintă emblema cunoaşterii, iar fulgerul, un semn al puterii şi al forţei ; „tatuajul" constituie o aluzie la o propoziţie din **Cartea** lui Iov, pe care Arghezi, călugăr, o cunoştea : poetul a fost „însemnat", el este omul înzestrat cu „har", enunţat de la început prin metonimia „învesmîntat domneşte". (În **Psalm I** va afirma : „Port în mine semnul ca o chezăşie, / Că am leacul mare-al morţii tuturor"). Versurile se întorc astfel într-o meditaţie asupra condiţiei umane, a alegerii omului între supunere şi independenţă, între faptă şi resemnare.

Strofa a IV-a readuce iarăşi îndoiala. Privit din perspectiva ireversibilităţii temporale, zbuciumul pare fără obiect. Omul este supus destinului biologic şi, prin sfîrşitul său fizic, corpul se dizolvă în elementele componente, ce vor reintra în circuitul naturii : „Un om, trudit şi-acela, îmi va deschide mîine / Mormîntul pomenirii cu mîna-ţi prea curată, / Ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pîine." Se află aici ideea adînc poetică a interferenţei regnurilor, temă ce a preocupat pe poeţii mari de totdeauna.

Chiar dacă este o fiinţă pieritoare, omul nu poate accepta să trăiască oricum : „zi-ua care trece" — spune poetul — „îmi umileşte cîrja şi-mi înconvoaie crinii". „Cîrja" este emblema voinţei, ea ghidează paşii omului, „crinii" simbolizează puritatea gîndirii lui. Iar imaginea inimii închise asemenea unui lăcăt semnifică imposibilitatea poetului da a participa afectiv la bucuriile şi durerile colectivităţii naţionale.

Strofa ultimă reprezintă un indirect elogiu adus gîndirii umane „De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud ?", poetul exprimîndu-şi alegerea definitivă : prin intermediul operei năzuieşte a surprinde tainele umanului : „Deschide-mi-te suflet, cu şapte ochi de flaut. / Şi cîntecul şi viaţa şi moartea să le-nece."

Credinţa în dogme este incompatibilă cu raţiunea umană. Omul rămîne pururea „trestie gînditoare" ! Aici se află întreaga lui demnitate : „...să ne înălţăm şi nu prin spaţiu şi durată, pe care nu am şti cum să le umplem. Să ne străduim aşadar pentru a gîndi just : iată principiul moralei." (Blaise Pascal).

VALOAREA ARTISTICĂ. Străduinţa continuă a poetului de a întruchipa ideile în imagini artistice de o puţin întîlnită, în epocă, pregnanţă plastică dezvăluie o originalitate ce-l apropie de Eminescu.

Asemenea marelui său înaintaş, Arghezi înlătură ritmarea retorică obişnuită şi obţine intensificarea sentimentului prin introducerea în rimă a conjuncţiei cu adjectivul : „deci-reci", a adverbului şi locuţiunii adverbiale cu substantivul : „mîine-pîine", „în treacăt-lacăt"

Se observă apoi că poetul „alterează" în bună măsură conţinutul semantic al verbelor. În sintagmele : „Îmi voi ucide timpul şi visurile" ; „Să bat noroiul vremii" ; „Dar ziua care trece şi mă răneşte", complementele directe, singure sau urmate de atribute : „timp", „vis", „noroiul vremii" şi subiectul „ziua" nu sînt compatibile cu acţiunea unanim uzuală a verbelor „a ucide", „a bate" şi „ a răni". Dar comutarea acţiunilor asupra unor substantive abstracte accentuează puterea de concentrare a versului şi îi infuzează un clocotitor dinamism.

Farmecul textului arghezian izvorăşte şi din rebela asociere a cuvintelor, fie prin dislocări şi inversiuni, fie prin alăturarea substantivelor aparţinînd unor sfere noţionale depărtate : „pe coate cu luceferi", „tatuat cu fulger", „schimbat prin moarte-n pîine" etc. Poetul a observat că tocmai raritatea apariţiei lor în context le măreşte expresivitatea. Se obţine astfel o „vaporozitate" a ideii, după cum se explica Arghezi în **Vers şi poezie**, prin care imprimă expresiei artistice nuanţe grele de semnificaţie.

Ion Bălu

Prof. dr. în Ştiinţe filologice
(Liceul „N. Grigorescu" — Cîmpina)

Cartea străină

O polemică

ÎN condiția sa de finis terrae, Galicia a colecționat cele mai neașteptate și, uneori, mai nedrepte opinii despre ea și oamenii ei. Niciodată, însă, rostite cu răutate. Nu se știe, de pildă, cine a spus prima dată cuvintele „Ori sîntem galicieni, ori nu ne înțelegem", reținute de Gonzalo de Correas, prin 1631, în celebrul său dicționar de proverbe, dar este cert că îndemnul „Spanioli, încercați cu toții să-i imitați pe inimitabilii galicieni" aparține lui Wellington, referindu-se la vitejia în luptă a galițienilor, cea care i-a putut uimi pînă și pe un general englez. Dumas, în schimb, n-a reținut din călătoriile sale spre Santiago de Compostela decît amănuntul că în Galicia cresc cele mai mari fragi din lume, iar John Dos Passos a ținut să fie spiritual rostind „Mergeți la capătul lumii și veți da peste un galician". Nedrept, între alții, rămîne Mariano José de Larra, romanticul **Figaro**, căruia i se atribuie această remarcă: „Galicianul este un animal asemănător omului, inventat pentru ușurarea asinului". Nu însă chiar atît de nedrept dacă avem în vedere faptul că se referea la munca brută și grea de cărăușie. Eroarea ține numai de exprimare.

Dar oricît de impresionantă ar fi o astfel de colecție (cea răsfoită de noi se numește **Galicia văzută de ne galicieni** și i-o datorăm galicianului Xesus Alonso Montero), un singur lucru pare să fi fost observat mai puțin: spre deosebire de celelalte mici patrii spaniole, care și-au pierdut treptat elemente de personalitate, Galicia și-a apărat cu obstinație tradițiile și obiceiurile, transmițîndu-le din generație în generație întregi și nealterate. Între acestea, comuniunea cu natura, adîncită în toate direcțiile și sub toate dimensiunile, așa cum, în continentul european, numai noi, românii, o mai cunoaștem. Și apropierea nu-i deloc forțată: dincolo de faptul că peisajul fizic al acestei provincii se suprapune perfect pe colinele și plaiurile noastre, același fiind pînă și murmurul riurilor — și va trebui să fim de acord că geografia natală este abecedarul fără litere pe care-l citim toată viața —, un pas, cel al celților, întîrzîind aici, pare să fi lăsat înapoia lui un calendar cu înaintare circulară pe care galițienii au refuzat s-o modifice.

Din această comunicare cu natura Galicia a dat oamenii săi cei mai de vază. Mai ales în domeniul artelor, unde dialogul are mult mai multă substanță și infinite posibilități de exprimare. Rosalia de Castro (1837-1885), poeta ploii și durerii, ar fi un prim exemplu, după cum Concepción Arenal (1820-1893), poetă și ea, dar în domeniul jurisprudenței, poate fi al doilea exemplu, de aceeași valoare: nu există texte mai trăite, în Spania, despre binefacere, filantropie sau caritate decît cele rămase de la ea, împreună cu acele celebre **Scrisori către delincvenți**.

Sigur, alegerea acestor nume nu-i întîmplătoare, un roman *), **Conacul din Ulloa**, intrat de curînd în librăriile noastre aparține doñei Emilia Pardo Bazán (1851-1921), neîndoielnic cea mai mare prozatoare galiciană. La această tîrzie apariție a sa în românește am socotit util să fie însoțită de evocarea celorlalte două celebre femei din aceleași pămînturi. Romanul acesta, într-o traducere ce se păstrează, fără exagerare, la nivelul originalului, este considerat drept una din marile izbînzi ale autoarei și traducătoarea sa, Domnița Dumitrescu-Sârbu, motivează acest lucru într-un studiu introductiv exhaustiv care ne scutește de orice alt comentariu, lăsîndu-ne spațiu pentru alte cîteva amănunte, poate nu lipsite de interes.

Publicat în 1886, **Conacul din Ulloa**, urmat imediat în anul următor de cea de a doua parte a sa, **Natura-mumă**, perfect detașabilă, dar preluînd și definitivînd destinul unor personaje din prima parte, reprezintă o demonstrație practică prin care Emilia Pardo Bazan y Quiroga a încercat, poate, să pună capăt unei polemici literare pe care o provocase involuntar și care, în subteran, mai continuă și azi, după exact un secol de la începuturile ei. Polemică nedreaptă, dar nu și inutilă, în fața căreia, precum în fața unui val care părea alimentat din toate mările, contesa de Bazán a rămas singură, purtîndu-se bărbățește, prețuindu-și adversarii, dar nefăcînd nici un fel de rabat de opinie.

ÎN puține cuvinte, lucrurile s-au petrecut astfel: contesa care la numai șaisprezece ani scrisese trei impresionante eseuri (**Studiu critic asupra operei lui Feijóo, Poeți epici creștini: Dante, Milton și Tasso** și **Eseu critic asupra darwinismului**) și pînă în 1882 surprinsese întreaga lume a literelor hispane nu doar prin pătrundere critică și erudiție, ci și prin noutatea stilului și conținutului operelor sale în proză, a început să publice, în foileton, din noiembrie 1882 pînă în aprilie 1883, o serie de articole asupra naturalismului francez, cercetat în mod deosebit prin opera lui Zola. Adunate imediat în volum, sub titlul **Chestiunea palpitantă** și prefațate de Clarín, cele douăzeci de articole au devenit în scurt timp piatra de scandal pentru criticii vremii și manifestul de introducere a naturalismului francez în Spania pentru istoricii literari și chiar și pentru unele ilustre și prestigioase nume ale romanului spaniol. Tonul a fost dat de către Francisco Diaz Carmona, profesor la Universitatea din Córdoba, prin opusculul **Știința creștină** și a fost urmat de îndată de foarte multe nume. Există indoieli și unele bine fundate (Walter T. Pattison în **El naturalismo español**) din care rezultă că Emilia Pardo Bazán n-a dorit o astfel de polemică și că prelungirea ei prin schimbul reciproc de articole n-a fost decît o dorință de publicitate din partea adversă.

Foarte la zi cu tot ceea ce se petrecea pe atunci în literele europene (va fi de altfel printre primii promotori ai romanului rus în Occident), contesa de Bazán nu putuse rămîne indiferentă la multele observații critice al lui Zola, cele publicate la început, tot în foileton, în **Le Messager de L'Europe** din St. Petersburg (și devenite în volum **Les romanciers naturalistes**, 1881) și socotise că astfel de lucruri trebuiau cunoscute și în Spania. Nu pentru a fi imitate — lucrul cel mai nerodnic din lumea artei — ci pentru a le folosi poate doar ca stimuli din afară în descoperirea unor instrumente indigene noi, prin care romanul spaniol să cîștige un pas în plus în evoluția sa, ori să nu facă un pas fără de rost.

Realist, în genere, realist prin Alarcón sau Valera, realist-costumbrist prin Fernán Caballero, realist-regionalist prin José Maria de Pereda și realist-istoric prin Perez Galdós, romanul spaniol se afla pe atunci într-o situație de invidiat față de alte țări europene și autoritatea critică, bănuind un pericol în naturalismul francez, s-a dezlănțuit împotriva lui. Și nu era vorba de așa ceva: contesa nu era de acord cu folosirea romanului ca instrument al științei, precum susținea Zola, și se declara împotriva concepțiilor filosofice ale acestuia. În schimb, îi recunoștea forța primitivă a realismului și era fascinată de modul în care autorul francez trata relația om-natură.

Zola însuși, informat asupra felului în care era judecat de contesă, n-a recunoscut-o drept discipola sa, afirmînd: „Naturalismul acestei doamne este absolut formal, numai artistic și literar". De unde, invectivele criticii autohtone nu ne mai pot surprinde, după cum nu ne surprind nici observațiile unui Juan Valera: „**Moda** cea mai extravagantă și mai absurdă care, în opinia mea, se poate imagina, este cea a **naturalismului**. M-am mîhnit și sînt consternat de faptul că o femeie de o atît de aleasă ținută precum dona Emilia Pardo Bazan a devenit naturalistă... În realitate, eu nu pot și nici nu trebuie să lupt cu doña Emilia. Femeile trebuie să se îmbrace după cum e moda...".

Aparent imposibilă, contesa de Bazán a intervenit în dispută parcă numai pentru a-i întreține arderea, dînd adevăratele replici prin romanele pe care avea să le scrie. Între acestea, **Conacul din Ulloa** și **Natura-mumă** sînt replicile cele mai categorice. Un alt roman, **O călătorie de nuntă**, apărut înaintea polemicii (1881), fusese însoțit de un prolog al autoarei, de unde desprindem opinii ca acestea: „...mult discutatul gen francez mi se pare o direcție realistă; greșită însă și în multe feluri, foarte contorsionată... Nu cenzurez observația minuțioasă și exactă... dar dezaprob, considerînd-o drept o rătăcire, alegerea sistematică și preferențială a subiectelor repugnante ori de-a dreptul scîrboase... Pentru mine Zola, cu imensul său talent, este cel mai ipohondru scriitor dintre toți cîți există și vor mai exista".

Polemica a ignorat deliberat atari observații intrînd pe un teren al inexactităților. Și rezultatul avea să fie o mare surpriză: naturalismul francez a cîștigat poziții. Astfel, Walter T. Pattison numără exact 38 de traduceri din Zola publicate numai în 1889 și 1890, în aceeași perioadă realizîndu-se altele 27 din Daudet, 7 din frații Goncourt și altele 7 din Maupassant... Și asta nu ar fi fost mare lucru dacă treptat mulți scriitori spanioli nu s-ar fi lăsați ispitiți de noua direcție, realizînd una sau mai multe lucrări sub astfel de exigențe. De unde, conchidem că polemicile nu serveau nici acum o sută de ani scopul propus.

Darie Novăceanu

*) Emilia Pardo Bazán — **Conacul din Ulloa** — traducere și prefață de Domnița Dumitrescu-Sârbu, Editura Univers, 1982.

Lia Hadzopoulou-Karavia

■ FIGURĂ singulară a literelor elene de azi, Lia Hadzopoulou-Karavia s-a remarcat în primul rînd ca poetă. Ea scrie însă, cu mult succes, și romane, și nuvele, și eseistică, și studii de literatură comparată, și literatură pentru copii, și teatru. Bună cunoscătoare a limbilor clasice, a limbilor de origine latină și slavă, pasiunile filologice, deci de interpretare și traducere, o poartă spre tărîmurile cele mai variate, revenind însă mereu la cel care-i este mai familiar: teatrul. Pentru că poeta este și o apreciată slujitoare a Thaliei.

Lucrările pe care le-a publicat (peste 20) din toate aceste domenii poartă marca nu numai a talentului autentic, dar și a unei vaste culturi, a neliniștii intelectuale, a ideilor deschise spre înnoire și progres. Poate și rădăcinile familiei sale o împing în această direcție.

Poeta s-a născut la Atena, în 1932, mama sa fiind refugiată din Smirna, iar tatăl său venind din regiunile Pontului, cu studii făcute în Rusia. Om al secolului său, a militat pentru drepturile sociale și naționale ale poporului elen, a participat la mișcarea de rezistență națională, fiind mereu întemnițat și deportat, din 1938 pînă în 1951.

Lia Hadzopoulou, devenită mai tîrziu Karavia, prin căsătoria sa cu un distins diplomat, și-a făcut studiile liceale, ca și cele superioare, la Atena, rînd pe rînd la „Pierce College", „Institutul francez", „Institutul Goethe", „Institutul de teatru" și Facultatea de filosofie a Universității Capodistria.

A început să scrie de timpuriu, dar prima carte de versuri, **Shedia to nero (Planuri în apă)**, a publicat-o abia în 1956. Între acest volum de debut și ultimul apărut (**30 de poezii de viață și moarte**, 1981), a mai publicat încă altele 5, printre care de un succes remarcabil s-au bucurat **To lavaro ke to simadi (Drapelul și ținta)**, 1976, și **Ta pedia tis Estredas Nada (Copiii Estredei Nada)**, 1979.

Multe din poeziile sale au fost traduse în franceză, engleză, spaniolă, italiană. Trebuia să le vină ziua și în limba română. Sper să fie de bun augur pentru traduceri mai ample în viitor.

Înaintea construcției

Acum vreau să-ți vorbesc
înainte de-a începe să ne construim
casa
înainte
de-a putea fi toată de piatră
toată de lemn
sau de-a nu fi deloc
vreau să știi
să-ți amintești vreau
cît te-am iubit
o clipă-nainte de-a-ncepe construcția.

Te am nu te am

Te am nu te am te țin nu te țin
sperez nu sperez
te visez
în picioare la provele corăbiilor
ce se-ndepărtează
întinzi mîinile spre mine
tu ești tu nu ești ceea ce strig
te-aștept nu te-astept tu sosești
întotdeauna neașteptat
mă-mpingi într-o cameră întunecoasă
și-acolo printr-o serie de metamorfoze
te faci apă, foc, aer, drac și porumbel
prin vocea mea spui poezii
pe care aș fi putut sau aș fi vrut sau
ar fi trebuit să le scriu
și-apoi adormi în brațele mele
și eu rămîn și nu rămîn singură.

În seara asta pentru totdeauna

Există un timp pentru pace
și un timp pentru ură
o oră splendidă a dăruirii
și cea otrăvită a îndepărtării
tovarășe să fim treji
pentru a recunoaște orele
pasiunii și somnului
ale încrederii și tăcerii
să nu le forțăm
să nu le lăsăm să ne scape din mîini
să n-avem odihnă
în seara asta te iubesc pentru
totdeauna
să vedem cum se înalță
ziua de mîine.

Pentru fiecare vers un de ce?

Uneori uneori mi se pare
că nu mai există oameni.
Pentru fiecare vers un de ce
pentru fiecare vers
un amar
un foarte amar de ce?

Sugrumătorul de păsări

Degetele sale lungi
potrivite
să lucreze smaltul și fildeșul
să scoată porumbeii din pălării
să copieze papirusuri în mînăstiri
s-agite bagheta
în fața mulțimii de muzicieni.

Dar el
a ales să se facă
sugrumător de păsări.

Cînd trece vraja

Cînd trece vraja
orele-și ocupă cele șaizeci de minute
cuvintele
sensul exact
și moartea își împlîntă țărușii
stringînd
cercul inexorabil.

Prezentare și traducere de
Ion Brad

Mario del Monaco

■ „Bravo Mario!" — mii de admiratori strigau după spectacolul cu **Carmen**, în Piața Operei din Moscova. Bravo Mario! — s-a ovaționat în teatrele lumii timp de peste 30 de ani. Radames sublim, Otello demonic și divin, „Il grande Mario", leul florentin cu timbru dramatic unic, a ajuns la acordul final pe scenă și în viață. Marii artiști se sting precum stelele, neașteptat de dureros și simplu. Dacă din lemnul teatrelor lumii s-ar face viori, timbrul la care s-ar ajunge ar egala și ar întrece timbrul viorii lui Stradivarius. Lemnul teatrelor este îmbibat de vocea umană, de simțire, de vibrație de lut cu celest, de nimbul ce se înalță din aburul sacru de pe altarul artei, de viață mai mult decît viața. Pădurea are lemn legănat de cînt de pasăre și vînt, pat bun pentru eternitate. Artistul total locuia lîngă Treviso, la Lancenigo, într-o casă cu ușile deschise pentru toți artiștii lumii, muzicieni, pictori, poeți... La ultimul curs de canto de la Villa Manin — locuința de vară a ultimului doge al Veneției —, privindu-mă în ochi a vorbit despre „Dacia Romana", despre „Columnă", de Carpații pe care a visat să-i cutreiere. Un mare artist nu moare niciodată singur. „O glorie!... Otello fu..." Personajele care au prins viață din suflul lăuntric al interpretării îl însoțesc pe artist pretutindeni, personajele trăiesc în continuare prin cuvîntul marelui Will și muzica genialului țăran din Roncole — G. Verdi, ne insuflă mai departe măreția vieții care merită să fie trăită. „Ars longa, vita brevis!" Bravo Mario! — ai făcut tot ce face un mare artist și mai mult decît un mare artist.

VASILE SPERANȚA

„O sută de ani de poezie românească"

APĂRUT acum cîtva timp, în frumoase condiţii grafice şi editoriale, la Editura Junimea din Iaşi, un remarcabil volum de versuri în traducere engleză intitulat : **100 de ani de poezie românească (100 Years of Romanian Poetry).**

Culegerea, alcătuită şi tradusă de prof. Stavros Deligiorgis şi îngrijită de Ioana Deligiorgis, de la Universitatea din Iowa — S.U.A., oferă cititorului o viziune familiară şi nouă totodată a liricii noastre moderne şi contemporane. Familiară, întrucît autorii s-au străduit să cuprindă — uneori cu generozitate, alteori, şi în mai rare cazuri, cu parcimonie — poeme şi poeţi dintr-o complexă perioadă de formare şi afirmare a trăsăturilor dominante ale peisajului liric românesc, de la Eminescu şi pînă în prezent. Desigur, această tentativă, deloc uşoară, a presupus un studiu atent al variatelor tendinţe şi stiluri ale epocii, înlesnit autorilor cărţii de o îndelungată şedere în ţara noastră.

Subliniind într-un „cuvînt înainte", că selecţia efectuată este una „din cele mai personale", prof. Stavros Deligiorgis schiţează cîteva din criteriile care ar fi călăuzit-o. O primă trăsătură caracteristică pentru „tendinţa modernistă" a liricii româneşti din acest secol ar fi, afirmă domnia sa, preeminenta „poemului scurt şi analitic", a „poemului experimental" şi a celui „de meditaţie". Sînt enunţate apoi şi alte două caracteristici : „frecventele referiri la clasici" şi „referirea la poezie însăşi în relaţia ei problematică cu actul lecturii". Criteriile, ca mai în orice culegere de acest gen, sînt discutabile, deşi la drept vorbind, nici originalele şi nici versiunile englezeşti paralele nu par a ilustra, de multe ori, cu o deosebită rigoare, criteriile amintite. Fără a intenţiona să continui aici o discuţie mai amplă a lor — perioada cercetată ar fi meritat, firește, o analiză mai minuţioasă şi mai pertinentă, mai cu seamă pentru cititorul străin — aş preciza că poemele „scurte", „analitice" sau ca să zicem aşa „experimentale" (de aflat oricînd în diverse perioade ale liricii universale), nu au în culegere o frecvenţă chiar copleşitoare...

Cît priveşte aluziile la miturile clasice, care au însoţit şi însoţesc imaginaţia creativă — nu numai în poezie, ci şi în alte genuri ale artei — ele sînt un patrimoniu comun culturii europene şi universale, aşa cum remarcă şi prof. Deligiorgis. Poate că ar fi fost mai relevant ca trăsăturile caracterizante pentru lirica noastră din această din urmă sută de ani să fie căutate mai cu seamă în dialogul existenţial al spiritualităţii româneşti cu dificultăţile constituirii şi afirmării valorilor esenţiale ale omului de pe aceste meleaguri. Oricum, autorul culegerii a fost cu deosebire sensibil la versurile care, în variate modalităţi şi forme, exprimă o reacţie intens individuală la tendinţa realităţii înconjurătoare de a deveni mai impersonală, mai abstract neliniştitoare. Acest fior existenţial prezent în aproape majoritatea poemelor incluse în volum, face ca experienţa personală a poemului să poată căpăta adevărata ei semnificaţie în actul lecturii, în comunicarea cu cititorul. Şi poate că aceasta ar fi viziunea mai particulară pe care o transmite culegerea — o circumstanţiere a ariei de sensibilitate a poeziei româneşti în raport cu tendinţele de depersonalizare a fiinţei umane... Din acest punct de vedere, selecţia făcută de autor este, în afara unor excepţii, a unor omisiuni sau exagerări parţiale, justificată. Şi în acest fel revenim la modalitatea şi spiritul traducerilor.

Opiniile asupra prezenţei sau absenţei unor nume sau poeme pot diferi, firește, concluzivă rămîne însă viziunea de ansamblu. Nimeni nu poate contesta că traducerea, asemeni oricărui act creator, are un caracter subiectiv. Nu e locul aici să stăruim asupra acestui aspect, dar am vrea să subliniem meritul acestei încercări de prezentare a **unor trăsături** ale poeziei noastre din aceşti o sută de ani, înţelegînd mai bine spiritul acestor echivalenţe.

Precum nu se subliniază îndeajuns, tălmăcirile sînt, prin însăşi natura lor, referenţiale, trebuind a ţine seama de o dublă contextualitate, aceea a sistemului de gîndire şi expresie din care face parte opera şi aceea a sistemului de gîndire în care ea este menită a se integra. În acest sens traducerea poate oferi o nouă viziune, fără a se îndepărta de original, nu atît prin reconstituirea sensurilor, simbolurilor sau imaginilor, cît prin realizarea ei ca o revelaţie, o epifanie a sursei, structurii şi esenţei secrete a operei. Tălmăcirea devine astfel o interpretare, un alt moment al unei nesfîrşite serii de lecturi posibile ale operei, adeverind universalitatea şi durata ei în timp.

Cele mai izbutite versiuni englezeşti ale poemelor cărţii — şi nu sînt puţine — relevă aceste calităţi, esenţiale într-o culegere destinată cu precădere cititorului străin. Fără fastidioase explicaţii istorico-critice, tălmăcirile reuşesc să argumenteze deosebita valoare a diverselor moduri de expresie particulare noii şi originalei sensibilităţi a poeziei româneşti moderne. O astfel de comunicare relevantă a unor realităţi spirituale specifice a fost făcută posibilă, desigur, şi printr-o cunoaştere a circumstanţelor social-culturale ale formării şi evoluţiei acestor realităţi. Dar, în principal, ea a pornit de la o comprehensiune subtilă a poeziei şi a diferenţelor de reacţie la experienţa poetică de aici şi de pretutindeni.

Undeva, dacă nu mă înşel în **Ce înseamnă a gîndi**, Heidegger spune că trebuie să înţelegi pentru a traduce şi trebuie să traduci pentru a înţelege. Fără a ne opri la sensul literal al enunţului, considerăm că necesitatea precum şi interesul arătat de autori în a-şi apropia realităţile noastre, în cursul lungii lor şederi în România, le-au prilejuit un permanent exerciţiu al traducerii, internalizării, lumii exterioare lor în sistemul de gîndire al imaginilor proprii *). Simplificăm, desigur, pentru necesitatea demonstraţiei imediate, căile complicate ale actului gîndirii aşa cum îl concepe filosoful de la Freiburg, dar sîntem convinşi că autorii culegerii îşi vor fi datorat şi acestui proces reuşitele transmiterii cititorului străin a valorilor acestui spaţiu spiritual care este universul liricii româneşti moderne. Univers în care se întîlnesc atitudinile lirice cele mai variate, de la invocaţia eminesciană a lecturii inteligibile a lumii pînă la constatarea iraţionalităţii acestei lumi din versurile lui Mircea Dinescu.

ELOGIUL sensibilizării umane prin suprema magie a poeziei shakespeariene, făcut de Eminescu, în **Cărţile**, îşi află o fluidă şi nuanţată corespondenţă în versiunea engleză. „De-aş fi trăit cînd tu trăiai, pe tine /Te-aş fi iubit atît cît te iubesc ? / Căci tot ce sînt, de este rău sau bine, / Destul că simt-tot ţie-ţi mulţumesc / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învăţat ca lumea s-o citesc" va suna în engleză astfel : „wouldn't I have loved you had I lived / when you did all that I know and feel / about good and but the fact alone / that I can feel I owe to you you've shown / my eyes the way to light the way **to reading / light as one would read the world**"... Traducerea abstractizează oarecum imaginea mai concretă a lecturii lumii prin asimilarea interpretării „luminii" ca o interpretare a „lumii". Nu este însă aceasta o trăsătură a versiunilor în engleză, care, de regulă, realizează bune replici ale marii diversităţi de tonalităţi, de ritmuri, de imagini, revelîndu-le în armonia lor secretă.

Iată, de pildă, melodia **enjouée** a unui rondel de Macedonski în echivalenţa ei engleză : „chirped they did they didn't talk / the moon had dropped them in France / and as before me they did walk / they seemed in a trance". Repetarea sonurilor **r, p, d, cu o** insistenţă muzicală, facilitată şi de folosirea preteritului englez **(chirped, did, didn't, dropped, seemed, conceived)** creează aceeaşi senzaţie de jucăuşă uimire ca şi în strofa originală : „Ei nu vorbeau, ci ciripeau / Căzuţi din lună în Paris / Şi cum naintea mea mergeau / Păreau ieşiţi ca dintr-un vis".

Un alt exemplu de izbutită joacă a „ceremoniei enigmelor", cum spunea George Călinescu, sînt versurile din **Alfabetul** lui Tudor Arghezi. Cîteva din cele mai reuşite : „Cine vine mîndru şi călare / Şi nici cal măcar nu are ?" (M) „who is the proud rider coming forth / who does not even have a horse" sau „let me ask you this one thing / who is empty round and big" (O), care e echivalenţa lui „O să-ţi fac o întrebare / Cine-i gol, rotund şi mare ?". Am putea continua cu aceste amuzante ghicitori, care în limbajul lor familiar şi dezinvolt pot figura oricînd într-un manual destinat celor ce învaţă limba engleză. În acelaşi registru al expresiei ludice a poeziei, de această dată pe un ton mai suav, traducătorul accentuează graţioasa mişcare a distihurilor lui Emil Brumaru din **Cîntec naiv**, prin fericite rime interioare. „Roua / se plimbă ca şarpele boua // Nuiaua / se plimbă cu catifeaua // Durerea / se plimbă cu mierea" devin astfel melodioasele vesuri : „dew / drop **swings** with the **boa king** // twig / **toys** with **corduroy** // pain / **makes** it with honey **cakes**".

Excelent e reflectat în traducere absurdul amuzant al fabulei urmuziene **Cronicari**, din care voi cita doar cîteva rînduri : „so they begged Rappaport / to issue them a passport / Rappaport **the dear fool** / was at a little game of pool"... unde „Rappaport **cel drăgălaş**" are şi conotaţii de inocenţă responsabilitate (dear fool).

Într-o altă tonalitate, nostalgia poemului în proză a lui Traian Demetrescu capătă în traducere nuanţe sugestiv meditative, iar poemele în proză ale lui Adrian Maniu o limpiditate şi lumină netă, picturală : „the sun refracted in the water in inverse dance on / the underside of leaf fronds / a shaded nook with clear symbolic content over the edge / of river thickets".

La alt pol, în versiunea **Lacustrei**, impactul halucinatoriei obsesii bacoviene este comunicat cu mijloace sobre, efective : I have been hearing rain nightly for long / I have been hearing matter itself moan / I am alone and thought leads me on / to old lake haunts." Aici folosirea repetată a modului verbal progresiv, care indică acţiuni cîntînuîndu-se, urmărindu-se în timp **(I have been hearing rain; I have been hearing** matter ; **I have been sleeping)** asociată cu sintagma „old lake haunts" **(haunts** — locuri bîntuite) pentru „locuinţe lacustre" trezeşte în imaginaţia cititorului ecouri poeşti.

În registrul solemn, al misterului şi tainei metafizice, traducătorul realizează o imagine spiritualizată a peisajului transcendent din **În marea trecere** a lui Blaga cu un lexic esenţializat : „the **sun** on high holds up the scales of the **day** / the **sky** hands itself over selflessly to **waters** below / meek **eyes beasts** in passing / fearlessly gaze their **shadows** in the **river beds** / deep **foliage** arches over the entire **tale.**"

Miracolele multiforme ale pitorescului suprarealist din **Destin cu Baobab** de Leonid Dimov se răsfrîng în cascada de imagini vivace a versiunii engleze : „a boabab tree grew as tall as heaven / its fruit house sized had taverns / mother of pearl trains speeding / through the boughs train stations / where we used to sit and grin / through clear absinthe glass / tell real life tales and laugh."

Trebuie să menţionăm totuşi şi o surprinzătoare nereuşită, surprinzătoare pentru comprehensiunea arătată de atîtea ori de traducător — lirismul intelectualizat şi pur al lui Ion Barbu din **Joc secund** sună în tălmăcire explicativ şi plat. Nereuşită care se mai întîlneşte în volum cîteodată, mai cu seamă cînd apropierea de poezie este noţională şi nu revelatorie. Altminteri exemplificările reuşitelor ar putea continua. Spaţiul însă nu ne îngăduie acest lucru.

Intenţia noastră a fost să arătăm, în cele cîteva ilustraţii, multiplicitatea şi diversitatea registrelor în care traducătorul a realizat echivalenţe-epifanii ale textelor originale. Şi fie că e vorba de versul solemn şi copleşit de fiorul tainelor de nepătruns ale destinului uman din poemele lui Ion Gheorghe **(Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic)** sau Anei Blandiana **(E destul să adorm)**, de vehemenţa polemică a stihurilor lui Adrian Păunescu **(Tăierea taurilor)**, de încantaţia peanului lui Cezar Ivănescu **(Jeu d'amour)**, de invocaţia telurică şi tulburătoare din poemul Ilenei Mălăncioiu **(Vai cît pămînt este acum între noi)**, de tensiunea dintre cuvinte şi necuvinte din **Pietre de mîncare** de Nichita Stănescu, de panteismul vital şi de senzorialitatea lumii vegetale din **După diluviu** de B. Fundoianu — am citat doar cîteva nume şi modalităţi inconfundabile — de fiecare dată tonul, ritmul, respiraţia şi tăcerile versului sînt mereu altele.

Cu un talent particular al identificării cu un context liric, de fiecare dată de altă natură, traducătorul a ştiut să evite, de regulă, un pericol pe care ades antologiile sau culegerile de acest tip nu izbutesc să-l înlăture : acela al uniformităţii. Preocuparea aceasta s-a răsfrînt şi în dicţiunea enunţului liric, versul deschis şi liber al celor mai multe dintre versiuni ascultînd de un ritm adecvat structurilor interioare ale poemelor.

Meritul deosebit al autorilor volumului **„100 de ani de poezie românească"**, după părerea noastră, nu constă atît de mult în faptul că a relevat cititorului străin personalităţi poetice de o excepţională valoare, deşi a făcut-o cînd a fost posibil (în limita celor 1—3 poezii alese din fiecare din cei 128 de autori), ci. cît mai cu seamă, a pus într-o lumină din cele mai edificatoare neasemuita personalitate a poeziei româneşti. Şi chiar dacă selecţia nu poate fi considerată ca o prezentare analitică a poeziei noastre din acest din urmă veac, ea se constituie într-un convingător portret al trăsăturilor esenţiale şi neconfundabile ale unei inteligenţe şi sensibilităţi lirice de o reală profunzime, cum puţine se pot întîlni astăzi pe continentul poeziei universale.

Autorii volumului, Editura „Junimea", şi-au făcut o datorie din realizarea lui, este rîndul acum al difuzorilor noştri de valori spirituale să-l facă să fie cunoscut pe meridianele culturii lumii.

Radu Lupan

*) „De ce această referinţă la limbă ? Pentru a ne învăţa din nou că în limbă şi ca limbă sîntem pe un teren în mişcare sau mai curînd pe o mare agitată" **(Heidegger — Was Heisst Denken).**

La Institutul italian de cultură :

Expoziţia de grafică Livio Rosignano

Livio Rosignano — autoportret

■ PREA puţin umblat prin lume, binecunoscut în patria sa — umplînd peste două pagini de catalog cu lista expoziţiilor zonale şi naţionale, — istrianul **Livio Rosignano** a poposit, printr-o expoziţie de grafică, la Bucureşti, într-un cadru de manifestări triestine cu care directorul Institutului, prof. Gianfranco Silvestro, pare a inaugura o nouă etapă de propagare culturală. O expoziţie de artă triestină, alte expoziţii fotografice, cîteva conferinţe literare (despre Saba şi Svevo) cu participare ilustră, expoziţia prezentă, — toate acestea converg către o abordare zonală şi multiformă a fenomenului cultural italian contemporan. „Să cunoaştem Italia de la margini" pare a fi emblema acestei noi tactici căreia Livio Rosignano este menit a răspunde : „între mine şi penelul meu". Omului nu i-au plăcut, pare-se, gloria, laurii, „laudele". Rămas doar cu cartonul şi creionul său, Rosignano îşi dezvoltă temele predilecte : solitudinea modelului, şocul (şi icoana) dublului şi, mai ales, dialogul interior, tăcerea dureroasă. Penita, în expoziţie tuşul, rar creionul, arată un nerv de zile mari ; rău cu modelele, Rosignano le implică în dialogul umbrelor ; cîte cîntece ungarettiene se pot săpa pe nisipul acesta ?

Semnificativ artistului, printre toate observaţiile menite să-i laude talentul, subliniindu-i tuşa fină şi graţia mîinii, umbra este cea care semnifică totul : brutală, mistificînd, „umplînd cu apă golul" ; două femei, stînd spate în spate, arată o indiferenţă totală ; haşuri mari şi adînci te opresc : cele două femei se privesc prin umbră, trecînd ; ceea ce au avut să-şi spună şi-au spus : „Oprirea interzisă !". Colocviul, dur, cicatrizează ; treci dincolo ! — spune-o altă cadră ; tuşe largi şi adînci brăzdează hîrtia : penita zgîrie foaia, tuşul se-mprăştie ; doi ochi : nimeni nu ştie ai cui vor fi fiind. Penita, penita subţire a lui Rosignano zgîrie cadra : în această singurătate sîntem doar noi, spune, portretul acesta este făcut ca să reziste ; odată cu noi ; cîte cadre rezistă odată cu noi, mîzgălind se-ntreabă Rosignano.

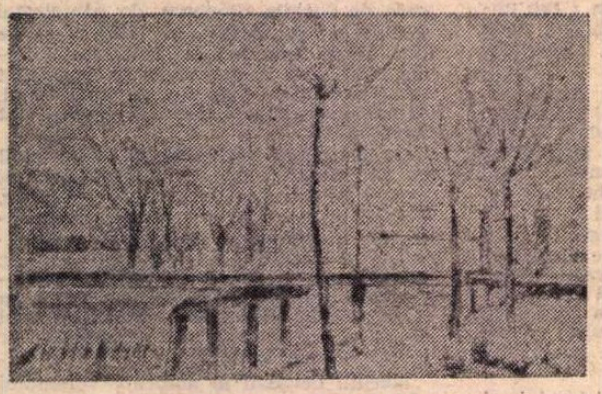
Doar dialogul tăcut al tuşei, ideea de sublim pe care poate s-o împună această tăcere a dialogului, acest dialog al liniilor rostit în tăcere, poate să sublinieze tuşa marcată de Rosignano : figuri pietrificate, moarte, hide, uitate între cripte, în crivaturi, fără dinţi, fără membre : o umanitate plauzibilă, s-ar spune, si toţi oamenii stau şi dialoghează absurd despre această problemă, cu mare seninătate, în mare tăcere dialogînd, despre desenele lui Rosignano şi despre marea tăcere ce se iscă din fiecare.

Mihai Minculescu

Meridiane

Dobozy Imre

● Încetarea din viață a ilustrului scriitor Dobozy Imre, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, constituie o grea pierdere pentru literatura maghiară. Laureat al celei mai importante distincții literare din țara sa, Premiul Kossuth, Dobozy Imre a cucerit prețuirea cititorilor prin scrierile sale profund umaniste, solid ancorate în realitățile contemporane. A început să se afirme ca scriitor încă înaintea celui de al doilea război mondial, destinul său împletindu-se cu cel al patriei sale, pentru a cărei devenire socialistă a luptat cu dăruire. În 1959 Dobozy Imre a fost ales secretar al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, iar din 1976 a devenit președintele acesteia. Proza sa străbătută de un profund filon cetățenesc se distinge prin măiestrie și originalitate. Multe din romanele, povestirile, piesele sale, precum **Furtuna, Ieri și azi, Subofițerul, Marți, miercuri, joi, Fără putere**, au fost traduse în diferite țări, bucurîndu-se de succes.



Goethe ca desenator

● **Goethe als Zeichner** este titlul unui volum apărut la Leipzig sub semnătura lui Wolfgang Hecht. În paginle sale sînt reunite 203 din cele aproximativ 3 000 de desene făcute de marele scriitor și umanist comemorat în acest an. Hecht însoțește această selecție cu un studiu al său despre funcția desenului în ansamblul creației lui Goethe, susținînd și demonstrînd că a existat o permanentă interînfluență între creația sa poetică, cercetarea, reflecția științifică și opera de desenator. Punctul maxim al acesteia din urmă este situat în „primul deceniu de la Weimar" (1776—1786). În imagine — un peisaj desenat de Goethe, în creță și cărbune, pe hîrtie albastră.

Ivan Franko, monografie

● În seria de **Monografii** a editurii Sovetski Pisatel a apărut volumul **Concepția realistă în estetica lui Ivan Franko** de I. Stebun, critic ucrainean, lucrare ce completează seria de noi studii consacrate poetului și prozatorului Ivan Franko (1856—1916), sărbătorit anul trecut în întreaga Uniune Sovietică.

De la Hollywood, pe Broadway...

● Beth Henley (în imagine) a încercat să fie actriță la Hollywood. Dar fără succes, ceea ce a făcut-o să încerce să scrie teatru. Cu succes, de astă dată : două comedii ale ei se joacă acum pe Broadway, strada teatrelor din New York. Prima a figurat și în repertoriul stagiunii trecute, obținînd Premiul Pulitzer. Titlul ei : **Crimes of the Heart** (Crimele inimii). A doua, **The Wake of Jamie Foster** (Veghea lui Jamie Foster), este de fapt a treia piesă scrisă de Beth Henley, după **The Miss Firecracker Contest** (Disputa d-rei Firecracker), care a fost și ea reprezentată anul trecut, la Buffalo, oraș din statul New York, precum și la Londra.

Colocviu Auerbach

● La Köln a avut loc un colocviu internațional consacrat lui Erich Auerbach (1892—1957), reprezentant de marcă al criticii stilistice germane, autor al fundamentalei lucrări **Mimesis**, 1946. Auerbach este autor și al lucrării **Limba literară și publicul în Antichitatea latină tîrzie și în Evul mediu.**

„Oameni și cărți"...

● ...astfel se intitulează volumul de memorii al lui Serghei Baruzdin apărut la editura Sovetski Pisatel din Moscova, în care sînt portretizați, printre alții, K. Simonov, S. Smirnov, N. Tihonov, D. Kugultinov, L. Martinov, V. Kataev.

Lev Tolstoi într-o interpretare italiană

● Criticul și istoricul italian Pietro Citati este autorul studiului **Tolstoi** — rod al multor ani de muncă asiduă — considerat drept o prețioasă contribuție la analiza vieții și creației titanului literaturii ruse. Într-o convorbire cu un corespondent al ziarului „Corriere della Sera", Pietro Citati precizează : „Am divizat cartea în cinci mari capitole. Primul se referă la tinerețea lui Lev Tolstoi, la etape importante din viața sa, precum serviciul militar în Caucaz și Crimeea, călătoriile în Franța, Elveția și Italia, căsătoria sa și începutul lucrului la romanul **Război și pace**, căruia îi este dedicată întreaga parte a doua — un eseu sub formă beletristică. Aceeași formă am conferit-o și celei de a treia părți, dedicată **Annei Karenina**. Principalul capitol critic, analitic, aș zice nebeletristic, este al patrulea — o analiză a romanului secolului XIX, în general, și a operei lui Tolstoi, în special. Al cincilea capitol înfățișează ultimii ani ai vieții scriitorului."

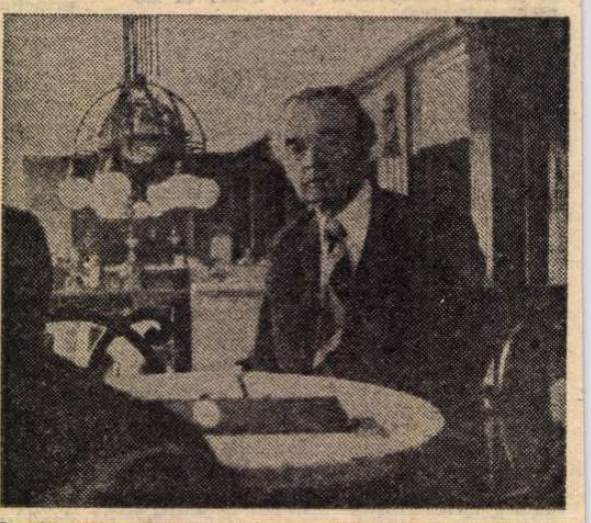
Laclos, omagiu

● Ultimul număr apărut (3—4/1982) al publicației „Revue d'Histoire littéraire de la France" este consacrat în întregime lui Choderlos de Laclos. Dintre studiile publicate aici reține atenția **Aspecte ale „texturii" verbale în „Legăturile primejdioase"** de Ph. Stewart și M. Therrien, **Vorbirea personajelor în „Legăturile primejdioase"** de V. Mylne, **Roman și secret : cazul „Legăturilor primejdioase"** de R. C. Rosbolton, **Suprarealiștii și Laclos** de A. Magnan, **Scrisori oculte în „Legături primejdioase"** de H. Coulet.

„Cîntecul Niebelungilor" într-o nouă ediție

● După **Tristan și Isolda** și **Kudrun**, la „Verlag der Nation" din Berlin a apărut o nouă versiune a uneia din capodoperele literaturii germane : **Cîntecul Niebelungilor** (creat în secolul XIII de un contemporan necunoscut al lui Walter von der Vogelweide, prin prelucrarea unor vechi cîntece eroice avînd ca temă întîmplări din epoca năvălirilor). Noua ediție, datorată lui Günter Kramer, este ilustrată cu desenele celebrului artist Ernst Barlach, printre care acesta din imagine.

„Dacă ești printre noi, Endre Holman"



● Apariția volumului astfel intitulat, al scriitorului maghiar Mándy Iván (în imagine), în care sînt adunate piesele sale radiofonice de mare succes, a constituit punctul de pornire al unui interviu pe care apreciatul om de litere l-a acordat publicației „Revue de Hongrie". Din ce în ce mai numeroși sînt cititorii care prețuiesc acerba sa proză scurtă, frazele frînte, fascinantele asociații de idei, ironia sa bizară la adresa propriei sale persoane, umorul său vesel și amar totodată. Ce-și propune acum să scrie Mándy Iván ? „«Vigszinház» (Teatrul de comedie din Budapesta) — declară scriitorul — mi-a propus să adaptez o piesă despre Chaplin scrisă de trei autori francezi, pentru ca ea să poată fi reprezentată pe o scenă maghiară. M-am lăsat prins în joc pentru că mă interesează și deoarece cred că mă voi împrospăta adîncindu-mă în lumea celor trei favoriți ai mei : Chaplin, Mabel Normand și Mark Sennet. De asemenea, Teatrul Madach mi-a cerut o piesă". Cum explică scriitorul frecventa sa revenire la trecutul său ? „A te cufunda în trecut nu constituie una din acele divagări delicioase. Nu înseamnă nici nostalgie, cum cred unii. Mai degrabă aceasta denotă a iubi și a uri străzi, obiecte, oameni. Eu simt prezența noastră eternă, vie. Experiențele fundamentale din copilăria mea mi-au furnizat materialul cel mai abundent. Și izvorul n-a secat."

„Querelle de Brest" pe ecran

● Romanul lui Jean Genêt, **Querelle de Brest**, ecranizat în regia lui Rainer Werner Fassbinder, reprezintă nu numai ultimul film realizat de cunoscutul cineast vest-german cu puțin înainte de a muri, ci și o operă cinematografică ale cărei semnificații sînt apreciate de critici ca fiind mai profunde, de o mai mare forță de sugestie cu privire la condiția umană decît cartea care-i stă la bază. Fassbinder a încredințat rolurile principale unei pleiade internaționale de actori de mare clasă : americanul Brad Davis (matrozul Querelle), franțuzoaica Jeanne Moreau (Madame Lysiane) și italianul Franco Nero (Seblon). În imagine, un cadru din film.

Enrico Macias, memorii

● **Nu, nu am uitat** se intitulează volumul de memorii pe care apreciatul cîntăreț de origine algeriană, Enrico Macias, l-a anunțat pentru toamna acestui an. Într-un interviu acordat revistei „Paris-Match", Macias mărturisea : „La vîrsta mea (43 de ani) ar părea cam pretențios. Dar cum am avut șansa de a trăi evenimente excepționale (artistul se referă la evenimentele din Algeria, n.r.) am scris cîteva pagini de amintiri, un fel de mărturie combinată cu reflecții despre prezent și viitor". Ce-și dorește Enrico Macias azi cînd este în culmea gloriei (de curînd s-a reîntors dintr-un turneu triumfal în Statele Unite și pregătește un nou recital pentru scena pariziană Olympia) ? „Vreau să împart tot ce am cu ceilalți oameni. Nu sînt o personalitate politică, sînt doar un artist. Vreau să cînt pentru Pace. Și pentru oameni".

Am citit despre...

Trăiri tezist deformate

■ VOI nuanța observația critică de la sfîrșitul cronicii de săptămîna trecută. Cele mai multe dintre nuvelele care formează volumul **Citeodată, în timpul ceremoniilor** degenerează, mi s-a părut, într-un exercițiu sterp. Exercițiul sterp al unui virtuoz. Mai mare păcatul ! Căci Annie Saumont este o scriitoare de talent. Vede, înțelege, are ureche absolută pentru vorbirea de toate zilele a oamenilor de toată mina și își stăpînește atît de bine meseria încît, la persoana întîi, a doua sau a treia, divagînd sau punînd punctele pe i, folosind tehnici clasice, limbajul descusut introdus de „noul val" sau orice alte formule stilistice e la fel de destinsă, de sigură pe sine, dînd impresia că nimic pe lumea asta nu e mai ușor decît să te joci de-a pusul poveștilor pe cuvinte.

Două bucăți în care acest dar al narațiunii scînteiază nedeformat de calapoade teziste sînt **O nuntă iarna** (avînd ca motto un citat dintr-un poem: „Citeodată, în timpul ceremoniilor îmi zic dacă toți oamenii ăștia și-ar pierde brusc hainele s-ar vedea mai bine" — de unde și titlul volumului) și **Domnu'**. Dialoguri puse cap la cap și întrerupte la intervale mai mici sau mai mari de enunțarea rafinatelor feluri de mîncare din meniul ospățului de nuntă desfășesc pentru cititor nodul de vipere al unei familii à la Mauriac. Fiecare dintre cei adunați la ceremonie trăiește intens, secret, lacom, resentimente, înclinații de nemărturisit, vechi dureri exacerbate prin continuă zgîndărire, taina fiecărula este pentru alții un excitant subiect de birfă, motivațiile copiilor nu sînt mai pure decît cele ale bătrînilor.

Domnu' este o povestire încă și mai simplă. Domnu' pedepsește, uneori chiar bate, elevii îi poartă pică. Sîntem tot timpul în lumea informă, descusută, a badinajului lor după orele de clasă. Copiii nu se încurcă în nuanțe. Ei sînt categorici, cruzi și fantazează voios pînă la enormități. „Felisse zice că l-a auzit pe Ricoeur (Henri) care e Domnu' la cei mici zicînd Ce-ți pasă ție Jacques (Domnu') dacă te duci tîrziu acasă, ai o nevastă care are grijă de tine, cînd ajungi masa e pusă, eu fac singur toate treburile, mama abia se mai mișcă. Și Jacques (domnul Mandier, Domnu') dădea din cap cu aerul că da, el unul are noroc. Se pare că nevastă-sa e mișto, zice Fenoux și mai adaugă (imbecilul) că ar putea să fie Miss Univers. Zice că Bine, exagerează, dar a auzit la cafenea, și asta nu-i invenție, niște tipi care ziceau că e o bucățică bună. Așa că vezi, zice Fenoux și Bartillon declară că bafta e prea mare pentru un ticălos ca Domnu' care mîine o să întrebe cine a domnit întîi, Pepin cel Scurt sau Charles Martel. Pillaudin strigă că s-a săturat pînă peste cap de toți regii ăștia, e mult mai bine sub republică"... etc, etc. Pînă la hotărîrea de a se răzbuna pe Domnu'. De ce n-o aduce niciodată pe nevastă-sa la serbări ? „Poate se teme că nu va fi găsită chiar atît de frumoasă și poate e chiar urîtă de tot și bătrînă, nu se poate ști, n-a văzut-o nimeni... Pillaudin strigă că e chioară și Fenoux zice că are o idee și toți țipă că e chioară, asta e, e chioară, dar Fenoux strigă și mai tare că are o idee grozavă." Ideea e acceptată, se duc s-o viziteze pe „păpușica șchioapă, bîlbîită, chioară", pentru a o insulta. Ajunși la locuința cochetă pe care și-o imaginaseră găsesc o căsuță neîngrijită, murdară, pustie. Un vecin le spune că doamna Mandier a plecat de un an cu un voiajor comercial. „Da, da, le zice omul, era drăguță și foarte bine făcută. Și le mai spune că asta e nenorocirea, că domnul Mandier e om de treabă, toată lumea o știe, dar n-are autoritate. Și că femeile trebuie să știi să le ții în frîu." Contrariați de zdruncinarea unui set de certitudini, copiii pleacă descumpăniți: nu tot ce spun cei mari trebuie crezut. „Le place să-și bată joc de noi cu datoria împlinită, familia, binele aproapelui, să știi cum să trăiești și cum să mori... odată ce acum știm că bat cîmpii... Ce-o să facem cînd o să fim siguri că toate astea sînt vorbe de clacă?" Și discuția exprimă, pentru prima oară, o îngrijorare greu de definit și de suportat. „O să vedem, zice, e o timpenie, o să creștem. Și o să găsim cu siguranță ceva".

Atunci însă cînd viața, cu zbaterile, consolările și decepțiile ei este arbitrar răsucită pentru a stoarce efecte dramatice, scamatoria diminuează interesul suscitat de minuțioasa, inteligent selectiva observare a mișcărilor sufletului. Unui asasin, handicapat intelectual și afectiv, i se montează un stimulator cardiac pentru a putea fi condus bine sănătos la ghilotină. Un băiat povestește că, spălînd, din întîmplare, geamurile, tatăl său a văzut incendiul de la azilul de nebuni și a dat alarma. Altul nu poate suporta să asculte povestirea : în azil se află internat tatăl său, de profesie spălător de geamuri, care încercase să-și pună capăt zilelor aruncîndu-se printr-o fereastră deschisă. Marie moare pentru că Domnul expert-contabil, tatăl ei vitreg, a silit-o să se ducă la biserică într-o dimineață cînd o durea capul și, la ieșire, clopotnița s-a prăbușit și a zdrobit-o. Întîmplări monstruoase, șocante, incidente extrase parcă direct din tratate de psihopatologie ne silesc să privim ca pe niște incidente într-un regn străin trăiri care, într-un context firesc, ne-ar pasiona.

Felicia Antip

Vechi maeștri ai romanului modern

● Henry James, Joseph Conrad, Ford Madox Ford, H.G. Wells și Stephen Crane (în imagini) au cultivat între ei relații de prietenie creatoare, izvorîte din devotamentul lor față de profesiunea de scriitor. Această prietenie multiplă este subiectul unei cărți scrise de istoricul și criticul literar britanic Nicholas Delbance și intitulată **Portret de grup.** Cei cinci, considerați drept creatorii romanului modern de limbă engleză sînt, desigur, scriitori foarte diferiți din multe puncte de vedere, dar apropiați prin atenția pe care au dat-o măiestriei și integrității artistice.

Corespondența lui Proust

● Editată în condiții adecvate, corespondența unui scriitor poate avea valoare de operă de artă, pe lîngă aceea de document de viață. Un exemplu în acest sens îl oferă lucrul efectuat de Philip Kolb (în imagine), care a îngrijit editarea uriașei corespondențe a lui Marcel Proust. La apariția, în vara acestui an, a celui de-al nouălea volum, un recenzent parizian a scris că această corespondență este echivalentul autobiografiei pe care Proust n-a scris-o. Profesor emerit la Universitatea din Illinois, S.U.A., Kolb și-a consacrat cincizeci de ani din viață scrisorilor lui Proust, dobîndind prin aceasta recunoașterea francezilor, care-i spun „Philippe cel mare". Pentru datarea uneia dintre scrisori, a lucrat zece ani. Mari dificultăți a avut și și cu descifrarea scrierii lui Proust care, dealtfel, obișnuia să spună : „Trei ani îi vor trebui paleografului ca să descifreze cîteva rînduri dintr-o scrisoare scrisă de mine". Kolb a început să lucreze la publicarea corespondenței lui Proust pe cînd aceasta număra 2 400 de scrisori cunoscute, în 1932, anul în care și-a proiectat teza de doctorat la Harvard. Terminată în 1938 și publicată în 1949, teza a atras atenția nepoatei lui Proust, Suzanne Mante-Proust, care i-a propus lui Kolb să se ocupe de întregirea corespondenței scriitorului. Kolb consideră că ediția va însuma 18 sau 19 volume. Aflat abia la jumătatea drumului, el consideră totuși a-l cunoaște de Proust, din scrisori, mai bine decît se cunoaște pe sine însuși. Cu toate acestea, pe măsură ce aprofundează în continuare epistolele prin care scriitorul comunica cu oameni pe cît de numeroși pe atît de diverși, descoperă noi și noi aspecte nebănuite, adesea contradictorii și încă și mai adesea greu de identificat de la prima lectură. O adevărată muncă de decodare.

Günther Anders : „M-am simțit obligat să spun oamenilor ceva important despre pericolul războiului"

● „Istoria și ziua de azi — iată care sînt preocupările mele" — declara Günther Anders într-un interviu acordat cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani —, înțelegînd prin aceasta și Auschwitz, și Hiroshima, și războiul din Vietnam. Filosof și romancier, critic de artă și istoric, Günther Anders scria cu 24 de ani în urmă : „Omenirea a mers atît de departe încît nu dispariția, ci supraviețuirea noastră ar fi un miracol". Autor al unor studii despre Grosz, Kafka și Brecht, el s-a înapoiat în 1950 la Viena după o perioadă de emigrație în S.U.A. și s-a consacrat cu toată ființa luptei pentru pace. Combate cu vehemență teza „îmbătrînirii omului" și abordează cu cea mai mare competență problema „vieții spirituale în epoca celei de a doua revoluții industriale". A fost unul din inițiatorii mișcării împotriva morții atomice în R.F.G. și, după o călătorie în Japonia, a publicat un volum de însemnări despre Hiroshima și Nagasaki, sub titlul **Bărbatul de pe pod.** Cartea sa **Nu îngrădiți conștiința,** în care redă discuția avută cu aviatorul Etherley, cel care a aruncat bomba atomică asupra Hiroshimei, a stat la baza a 15 versiuni scenice, fiind tradusă în 20 de limbi. **Vizitați minunatul Vietnam,** se intitulează volumul în care Anders denunță atrocitățile săvîrșite în timpul războiului din Vietnam. În 1972 a publicat cartea **Timp final și finalul timpului** închinată savantului Max Born. Ultima sa scriere poartă titlul semnificativ **Hiroshima de și cu zi.**

Stendhal și romantismul

● Creată în 1962, „Asociația prietenilor lui Stendhal" cu sediul la Paris organizează în fiecare an un congres internațional cu scopul de a face cunoscut stadiul cercetărilor celor mai recente legate de marele scriitor francez. Al 15-lea congres s-a reunit la Mainz, manifestările fiind organizate în locuri diferite care au avut o oarecare legătură cu viața sau opera lui Stendhal. În 1978 locul de întîlnire a fost Brunswick, în 1939 — Milano, iar în anul viitor specialiștii intenționează să se reunească în Anglia. Tema Congresului din acest an a fost „Stendhal și romantismul — arta, literatura și călătoriile". Au participat 82 de specialiști din Australia, Japonia, Israel, Canada, România, Anglia, Spania, Belgia, Italia, Austria, Elveția. Francezii și germanii au format grupul cel mai important din punct de vedere numeric. 35 de conferințe au fost rostite în cele trei zile ale Congresului, axîndu-se pe aspectele cele mai diverse : evantaiul a mers de la ideile lui Stendhal asupra epocii sale (Restaurarea, Risorgimento în Italia) pînă la cele referitoare la „neoclasicism", Spania, la muzică și la Chateaubriand, trecînd prin rolul său în marele romantism care se arată practic inepuizabil și probleme de specialitate ca semnificația nopții și luminii în opera sa românească.

„Magia realului"

● Pe baza confesiunilor reputatului prozator columbian Gabriel García Márquez, regizoarea Ana Cristina Tavarro a realizat un scenariu și un film de lung metraj al cărui erou este autorul romanelor **Un veac de singurătate** și **Toamna patriarhului.** „Bineînțeles, declară realizatoarea filmului **Magia realului,** căci acesta este titlul noii sale producții, m-am folosit la scrierea scenariului și de capitole din romanele autorului, precum și de cunoscutul interviu filmat acordat de Márquez televiziunii columbiene, interviu care constituie fresca cea mai fidelă a creației și vieții eroului meu".

Viața și creația Mariei Callas

● După cinci ani de la stingerea din viață a celebrei soprane de operă Maria Callas, pentru a-i omagia memoria, cunoscutul regizor britanic Ken Russell realizează în prezent, după cum a declarat, „cea mai importantă peliculă muzicală consacrată celei mai originale voci a epocii noastre — Maria Callas". Nu va fi un documentar și nici o biografie romanțată, ci un lung metraj care va înfățișa cariera artistică a Mariei Callas. Ken Russell a precizat totodată că Sofia Loren va interpreta rolul principal.

Zweig inedit

● În urmă cu 50 de ani, în 1932, cunoscutul romancier austriac Ștefan Zweig, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 40 de ani, a scris romanul **În beția întoarcerii.** Din diferite motive, romanul, al cărui manuscris a fost rătăcit după moartea lui Zweig, a rămas nepublicat. Recent, un cercetător austriac care lucrează la o monografie Zweig a regăsit manuscrisul care a fost predat unei edituri din Viena și va apărea pînă la sfîrșitul acestui an.

ATLAS

Un atît de didactic simbol

■ ARTA de a chinui un arbore pentru a-i lungi prin chiar această suferință durata de existență este una dintre acele stranii descoperiri ale vechilor japonezi pe care spirite curioase de legile secrete ale universului și de funcționare a mecanismelor din culisele lumii le-au răspîndit și pe alte meridiane și le practică cu intensă și aproape ilicită pasiune și acum. Am vizitat zilele trecute o ciudată închisoare de arbori, hobby-ul mîndru și rușinat în egală măsură de sine al unui grădinar, în timpul liber sadic și filosof. Nu era, de fapt, decît o încăpere luminoasă și umedă, o seră, unde în glastre mai mari sau mai mici se înșirau pe polițe arbuștii supuși torturii. Tratați savant prin scurtarea sau incolăcirea rădăcinilor, tăierea sau împletirea ramurilor, sărăcirea pămîntului sau împuținarea apei, copacii, care în natură ar fi putut să aibă coroane rotate pe metri întregi de văzduh, se chirceau pe rafturi de-o șchioapă. Dar ceea ce pierdeau în spațiu, cîștigau, se pare, cu vîrnicie în timp. Crengile contorsionate își dublau viața, frunzele pipernicite nu mai cădeau, rădăcinile amputate își triplau existența, scoarța însetată trăia mai mult, seva diminuată își oprea infinit mai tîrziu cursa. Copacilor care în natură ar fi trăit fericiți și falnici cîțiva ani sau cîteva decenii, li se dădea șansa de a suferi aici secole lungi, un mileniu întreg.

Am întors capul spre torționar, să văd dacă nu glumește. Nu. Părea mai degrabă bolnav, suferind el însuși de suferința pe care o producea, fascinat de simulacrul de nemurire pe care îl declanșa fără să-l înțeleagă. Ce legătură există între suferință și nemoarte ? mă întreba, chemîndu-mă în ajutor ; de ce aceste biete plante chinuite refuză să mai moară, cînd, dimpotrivă, ar trebui să se grăbească s-o facă ?, cum se explică faptul că durerea conservă și chinul întărește și, mai ales, cum se explică răsplata pe care timpul se grăbește să o ofere, ca pe un premiu mai greu de purtat decît înfrîngerea ?

Nu aveam cum să-l ajut. El era cel ce mă ajutase pe mine, oferindu-mi un atît de didactic simbol și înginîndu-mi, în botanică, suferințele. El, cel ce experimenta relația dintre durere și nemurire pe plante era, oricum, mai puțin opus legilor firești decît mine, cea care nu aveam, masochistă, la dispoziție decît propriul meu destin. Și de ce ar fi fost mai aberant argumentul lui legat de existența unui arbore de pe vremea nu știu cărui legendar împărat nipon, decît optimismul meu bazat pe eternitatea oarbă a lui Homer ? Cu atît mai mult cu cît cea mai mică dintre bombe ar fi putut interzice oricînd durata chinuitelor glastre, ca și suferința mea deliberată : cu atît mai mult cu cît, dincolo de veșnicia promisă, rămîne mereu întrebarea dacă nu e vorba cumva de o aceeași cantitate de viață pe care avem posibilitatea s-o trăim vijelios și sinucigaș sau să o rarefiem, nemuritoare, la nesfîrșit...

Ana Blandiana

Un original scriitor turc

Çetin Altan

● Numele lui Çetin Altan se înscrie viguros în peisajul literar contemporan al Turciei, datorită creațiilor sale de valoare în domeniul prozei și dramaturgiei, precum și a unei meritorii activități publicistice și eseistice. Născut în 1926, la Istanbul, Çetin Altan a studiat Dreptul. Ca avocat stagiar, a devenit corespondent al ziarului „Ulus", iar mai tîrziu, al ziarului „Aksam". Scriitorul consacrat din ziua de azi nu-și dezminte înclinațiile sale inițiale de om al adevărurilor concrete. Deține și astăzi o rubrică permanentă la ziarul „Miliyet", este un militant al cauzelor democratice, remarcîndu-se printr-o activitate social-politică susținută. Între anii 1965—1969 a fost deputat al orașului Istanbul.

Dar să ne reîntoarcem la ceea ce constituie ponderea existenței și acțiunii lui Çetin Altan, și anume la creația literară. Principalele sale romane **Marea supraveghere** — pentru care a primit, în 1973, Premiul „Orhan Kemal" —, **Viski, Un ghem de om, Un petec de cer** au cunoscut în Turcia numeroase ediții și au fost traduse în diverse limbi străine. Un binemeritat succes l-au obținut și piesele sale de teatru **Cercurile, Caietul mov, Vinovații** — jucate la teatrele din Istanbul și Ankara.

Romanul **Un petec pe cer,** apărut la noi în traducerea mea, face cunoscută o perioadă frămîntată din viața poporului turc, aceea a evenimentelor din anii 1970—1971, cînd prigoana impusă de reacțiune a transformat într-un adevărat iad viața forțelor progresiste din Turcia.

O particularitate a prozei lui Cetin Altan este aceea că reușește să transforme dramele romanelor sale în povestiri relatate cu ironie dar și cu durere. Pe bună dreptate s-a spus în presa turcă că acest roman este, de fapt, povestea unei orînduiri sociale.

Pentru a întregi portretul creatorului, să amintim că printre studiile sale publicistice se remarcă o lucrare de o deosebită valoare : **Concepții sociale ale lui Atatürk.** De asemenea, notele sale de călătorie publicate sub titlul **, De la un capăt la altul** au suscitat un viu interes. Ultima parte a acestei cărți este închinată României. Impresia puternică pe care au lăsat-o realitățile românești asupra lui Çetin Altan a putut fi constatată încă mai de mult, de către cititorul turc, prin intermediul corespondențelor pe care scriitorul le-a trimis din țara noastră. „Românii sînt oameni foarte politicoși — scrie Çetin Altan — vorbesc deschis și cu argumente, bazîndu-se pe statistici. În România nu există șomaj. Toți cei care doresc să lucreze capătă imediat de lucru. Statul face mereu investiții mari..." Viața culturală a României este un alt fenomen care a reținut îndelung atenția scriitorului turc. „Universitatea din România — notează el — este una din instituțiile ce merită a fi studiate cu mare atenție. Universitatea este înaintată și modernă."

O discuție purtată la Istanbul, cu scriitorul, ne-a relevat un statornic admirator al politicii externe a țării noastre. „Îmi face plăcere ori de cîte ori aflu despre inițiativele dedicate păcii de către România care în mod nilduitor se străduiește ca în lume să se dezvolte și să dăinuie un model de relații între state bazate pe demnitate, independență și strînsă conlucrare". Referitor la vizita sa în țara noastră : „Păstrez o amintire deosebită a zilelor petrecute printre oamenii de cultură din București, oameni culți, cu vederi largi, cu care poți discuta deschis orice probleme : filosofice, culturale, sociale... Faptul că literatura română a ultimului deceniu a dat valori deosebite, despre care am aflat de la colegi de-ai mei, îmi întărește convingerea că perimetrul nostru balcanic a oferit și continuă să ofere lumii creatori originali, dotați cu o mare forță de expresie care, prin aceasta, contribuie la sporirea valorilor culturale pe plan european și mondial".

Melike Erem Roman

Rodin la Mexico City

● Prezent, prin opera sa, în numeroase expoziții și muzee din lume, recent 175 din lucrările acestui sculptor gigant al începutului de secol au ajuns la Mexico City. Sălile Palatului artelor din Mexico City adăpostesc, pentru prima dată, sculpturi, acuarele, desene și gravuri ale marelui artist francez. Cele 175 de lucrări provin din colecții particulare, precum și din Muzeul Rodin din Paris.

Omagiu bimilenar pentru Vergiliu

● Marelui poet latin îi este consacrată o expoziție la British Library din Londra, deschisă de la 27 septembrie a.c. și pînă la 27 februarie 1983, pentru a marca împlinirea a 2 000 de ani de la moartea sa. Sînt prezentate ediții rare, facsimile și manuscrise vechi. Cel mai vechi din toate este un papirus antic, de fapt un exercițiu caligrafic. Volume cu anluminuri ilustrează epoca de reevaluare a clasicismului antic care a fost Renașterea (în evul mediu Vergiliu a trecut drept profet și vrăjitor). Aspectul cel mai interesant al expoziției este ilustrarea influenței majore pe care marele poet al Romei antice a avut-o asupra literaturii europene.

Actrița poloneză Eva Șikulska în filmul bulgar 24 de ore de ploaie de V. Ikomonov

La ce servesc festivalurile?

„LA ce servesc festivalurile ?" se întreba acum cițiva ani Federația Internațională a Presei cinematografice. Această interogație era, de fapt, și titlul colocviului. Concluziile vorbitorilor de pe toate meridianele duceau în același punct, în principiu deloc original : festivalurile servesc la cunoaștere. Tu, cutare cinematografie, te faci cunoscută de ceilalți reculegîndu-te asupra ta, sintetizînd, reconsiderînd scara propriilor valori, căci orice operă de construcție materială sau spirituală nu poate începe decît cu morometiana întrebare : pe ce te bazezi ?

Festivalul încheiat de curînd la Varna se bazează pe experiența a 16 ediții — și iat-o, la începutul acestei toamne, pe a șaptesprezecea. Pentru o cinematografie care a intrat în atenția internațională doar în ultimul deceniu, a avea experiența a 16 festivaluri naționale de lung metraj (animația, documentarul au treceri în revistă aparte) e destul de mult. Cifra arată, în primul rînd, constanță. E o calitate esențială. „Inițiative lăudabile" apar prin însăși forța vieții. Greutatea nu-i să inventezi ceva util, cît să ai suită în idei. Asta este valabil în orice domeniu, dar, mai ales, în film, unde ciclul gestației e lung. Nu se seamănă azi și se culege mîine. A avea o școală națională înseamnă a dobîndi conștiința unui spațiu spiritual propriu. Colegii noștri bulgari încep să se constituie într-o „școală" recognoscibilă, printre altele și datorită acestui festival conceput fără fast, dar cu destule sacrificii materiale. Sacrificii răsplătite, amortizate, nu imediat, nu direct, nu cash. O carte a profesorului Astre despre filmul bulgar sau un „dossier" al filmului bulgar apărut în **Cinema '82**, un volum cum e cel al lui Albert Cervoni **Les écrans de Sofia**, etc., etc. pregătesc patul germinativ al prestigiului. Iar un prestigiu real este întotdeauna favorabil și finanțelor.

ȘI-ACUM să trec la festivalul propriu-zis. Numărul filmelor în concurs : douăzeci, ceea ce înseamnă mult dacă raportăm la producția a doi ani (circa 50 de filme, vasăzică aproape jumătate din producția națională a fost selecționată). Dar douăzeci înseamnă și puțin, dacă ținem seamă de foamea cinefilă a invitaților, foame sporită de o săptămînă fără soare, cu vînt, cu o ploaie mocănească urîtă de toți, dar mai ales de organizatori care lăsaseră dimineața liberă pentru, ca să zic așa, prospectarea plajei.

Din fericire, ceea ce a stricat meteorologia a reparat Tîrgul de filme care avea loc în prima jumătate a zilei, în același complex de hoteluri. Așa că cei care nu-și căutau de treabă în domenii extracinematografice puteau să vadă la așa-numitul tîrg și filmele neintrate în competiție. De pildă, **Reflexe**, film de debut al tinerei Petkova. O scriitură foarte personală amintind uneori de Marguerite Duras. Protagonista e o tînără sensibilă, dar „fără simțul realității", care, nemaiștiind încotro s-o apuce, se lasă purtată de val. „Criza de creștere" e, dealtfel, o idee care apare adesea în filmele vecinilor noștri.

E important poate de știut și numărul invitaților : 450 naționali, 150 invitați străini. Festivalul nu e deci nici un mamut, dar nu e nici un festival microscopic, unul din acele festivaluri confidențiale care au împînzit, în ultimul timp, lumea. S-ar putea aminti în fugă și despre numărul dilatat de premii. Majoritatea filmelor intrate în palmares au primit nu unul, ci două, trei, patru premii, căci, paralel cu juriul oficial, acționează și trepidează o serie de alte jurii : ale criticii, ale organizațiilor obștești, profesionale, ale ministerelor, ale municipalității, ale publicului, ale Crucii Roșii etc., etc. Așa se face că — vreme bună, vreme rea — la Varna plouă cu premii. Ca pretutindeni, cineaștii premiați jubilează, iar cei fără coroniță se simt nedreptățiți. Cinefilii sînt și ei foarte activi. În sala în care s-a desfășurat programul, o sală de 5 000 de locuri aflată la marginea orașului, ei, cinefilii, își manifestă indiferența prin neprezentare și entuziasmul prin aplauze foarte apăsate însoțite de fluierături admirative nu numai cînd realizatorii sînt prezentați pe scenă, ci de cîte ori pe generic apare un nume drag inimii lor. Bineînțeles, o parte din critici discută dacă nu cumva atîtea distincții nu duc la o stare oarecum inversă : lipsa de premiu devine o sancțiune. Au existat chiar glasuri care au propus renunțarea la premii, dar asemenea propuneri nu cred să aibă vreo consecință. Dacă nu ar fi decît experiența Veneției...

ORGANIZATORII festivalului au fost extrem de grijulii cu diversitatea tematică și de gen. În consecință, în concurs au intrat și superproducția **Hanul Asparuh** și pelicule precum **Cățelușul din sertar**. Și filme ale bunelor intenții cu valoare mai mult documentară și filme care pot umbla prin lume fără rabat și fără complexe : **Elegie** de Zacharíev, același care a dat acum zece ani admirabila satiră **Recensămîntul iepurilor sălbatici**. **Elegie** este, de fapt, tragedie. Tragedia unui om oarecare, un obscur pensionar care — ce să vezi ? — descoperă în amurgul vieții că „are conștiință" și că nu mai poate suporta să-și vadă fiul înșelîndu-și nora și înșelîndu-i, de fapt, pe toți. Situația e tragică pentru că bătrînul nu poate suporta, dar nici nu poate acționa. Cum o să distrugi „o familie fericită" unde soțul, șofer pe marile camioane, se întoarce în fiecare seară vesel, gălăgios, întinzînd nevestei teancul de bancnote ? Nedorind să-i distrugă pe ceilalți, bietul om se distruge în fapt pe sine. Cum ziceam, o tragedie modernă. **24 de ore pe ploaie** de Ikomonov este un film de atmosferă plasat în anii '20, povestind o istorioară aparent neimportantă : un circ trece frontiera, căpitanul-grănicer invită artiștii și mai ales pe divă la o cină care ar vrea să fie somptuoasă ; diva nu se îndrăgostește de căpitan, așa cum se spera, ci de un nefotogenic învățător. Filmul ar putea fi melodramatic dacă protagonistul lui ar fi căpitanul, sau diva, sau învățătorul. Eroul filmului e, însă, ploaia care cade neîncetat peste tot și toate. O ploaie în același timp a naturii și a istoriei. **Magia albă**, filmul lui Andonov (atenție! Andonov este autorul filmului **Acoperișul**. În versiunea neciopîrțită de false pudori — acesta este unul din marile filme ale unei societăți care pune în dezbatere cele două verbe fundamentale : **a fi** și a avea). **Magia albă**, zic, este povestea unui carnaval într-un sat din anii treizeci. Aici anecdotica contează chiar mai puțin decît în filmele precedente. Filmul este o înlănțuire de scene rurale: satul văzut în momentele sale de jubilație, venirea circului, sărbătoarea iarmarocului, agitația fetelor de măritat, comica streche de care sînt cuprinși copiii în mijlocul vacarmului general, ceremonia nunții cu pețitoare, ceremonialul morții cu bocitoarele aferente. Folclor filosofic ? Mister modern ? Realismul magic în Balcani ? Un film poate cu un exces pitoresc, poate chiar etnografic, dar peste aceste posibile cusururi izbucnește o vitalitate triumfătoare, o imaginație mitologică atît de colcăitoare, încît nu poți să nu recunoști că opera aparține și unui maestru, dar și unei cinematografii care are maeștri.

De-a lungul a opt zile participanții au putut vedea și filme de genul **Avertisment** — dedicat lui Gheorghi Dimitrov, coproducție bulgaro-sovieto-R.D.G.-istă, dirijată de Juan Antonio Bardem. În final, ca o încoronare, s-a putut vedea faimosul **Hanul Asparuh**, film în trei serii, cu o durată puțin obișnuită (se intră la cinema la ora trei d.m. și se iese aproape de ora nouă seara). Filmul se petrece în secolul VII, un timp — așa cum declară autorii — cu foarte puține documente. „În această epocă îndepărtată n-avem nici o operă literară națională" — scrie scenarista Vera Mutașeva. „Tema — continuă ea — nu face parte din mitologia noastră, așa că a trebuit să inventăm pornind de la puținele fapte cunoscute". Invenția, într-adevăr, se simte nu numai în costumație, în special în costumația feminină care dă actrițelor un aer excesiv de modern, aproape monden. Se simte, adesea, în psihologia, în vorbele, în discursurile eroilor, care în secolul VII par a cunoaște prea bine problematica secolului XX. Filmul realizat cu sprijinul armatei — pe ecran lat, foarte lat — impresionează însă printr-o neobișnuită desfășurare de forțe cantitative. Cetatea Sofiei este o construcție uriașă, tribul condus de Asparuh e foarte numeros și cînd stă pe loc și cînd traversează nesfîrșitele ținuturi în căutarea unui loc de așezare : băștinașii slavi, toți nespus de blînzi, toți îmbrăcați în imaculate haine albe, sînt și ei foarte numeroși. Armata cruciaților — ca frunza și ca iarba — filmată de preferință din helicopter are aerul unui fluviu fără izvoare și fără vărsare. Cînd peste războinicii care apără cetatea și peste cruciații care o asediază încep să năvălească și hoardele vandale, ai senzația unei mașinării gigante pusă în funcțiune ca să fabrice grandoare. Un film interesant mai ales pentru politologi. Dar și pentru finanțiști. Cheltuiești mult, cîștigi mult.

BINEÎNȚELES că cele mai multe coronițe, inclusiv premiul cel mare, au încoronat fruntea **Hanului Asparuh** în entuziasmul publicului care nu înceta să-l aclame pe Stoiko Jajev, interpretul principal. Rațiunile palmaresurilor nu coincid întotdeauna cu rațiunile esteticii. În plus, premiile, ca și selecția oricărui festival, sînt probleme din start discutabile. Important este să fie și discutate. La Varna — într-o bună măsură au fost discutate. Simțindu-se ținuți la colț, debutanții au intrat în discuție întrebînd : dar cu noi ce faceți ? Masa rotundă, moment de colectare a impresiilor, n-a fost un schimb de politețuri. Criticii autohtoni nu prea aveau aerul că împărtășesc satisfacția, fie ea și sinceră, a musafirilor. Ei au propus să se renunțe la salamalecuri și să se vorbească de lipsa de curaj, de impostură, de idei importante, care, neîntrupate artistic, devin idei-leșuri etc., etc. Nu zic că n-au apărut și acei autori buni de gură care încercau să smulgă, prin pledoarii, o recunoaștere pe care n-o puteau căpăta prin operă. Lipsa de automulțumire, frecventa raportare la modele mai înalte a fost, cred, partea cea mai tonică a unui festival considerat de mine reușit, dar unii obișnuiți, raportînd la edițiile anterioare, ziceau că-i o ediție, în cel mai bun caz, medie. În fond totul, inclusiv fericirea, nu-i decît o problemă de comparație.

Ecaterina Oproiu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BERLINUL OCCIDENTAL

● În Berlinul occidental s-au deschis „Zilele culturii românești", manifestare consacrată în special lui I.L. Caragiale, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 70 de ani. Cu această ocazie dr. Virgil Cândea a deschis o expoziție de carte și fotografii, iar criticii Al. Piru și Ion Roman au prezentat comunicări despre opera marelui nostru dramaturg.

SIRIA

● Ziarele siriene „Al Sacura" și „Al Baas" au publicat versuri de Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Alexandru Andrițoiu, Victor Tulbure și Paul Tutungiu, în traducerea poetului sirian Suleiman Awwad.

AUSTRIA

● În orașul austriac Salzburg a avut loc, în prezența ambasadorului țării noastre în Austria, Octavian Groza, vernisajul expoziției **Pictori contemporani din România**, în care figurează peste 50 de lucrări ale celor mai reprezentativi artiști plastici din țara noastră.

CANADA

● La Biblioteca publică din Ottawa a avut loc o seară de poezie românească, sub patronajul Asociației scriitorilor francofoni din Canada. După o prezentare succintă a literaturii române, poetul canadian Jean-Paul Trudel a recitat din poezia lui Eminescu, Arghezi, Blaga și Nichita Stănescu.

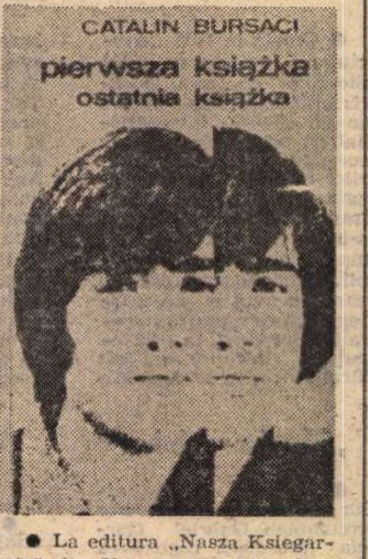
R. F. GERMANIA

● Criticul Henri Zalis a participat în calitate de invitat la cel de-al 15-lea Congres jubiliar Stendhal, găzduit de orașul Mainz (R.F.G.) între 7—11 sept. 1982. Comunicarea sa, **Stendhal și mărturisirea romantică**, a fost primită de participanți cu viu interes.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În cadrul celui de-al XVII-lea Festival muzical internațional de la Brno a avut loc și un simpozion de muzicologie. Cu această ocazie muzicologul Viorel Cosma, profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, a susținut comunicarea — **Stilul enescian, originală sinteză între cultura muzicală orientală și arta europeană.**

R. P. POLONĂ



● La editura „Nasza Ksiegarnia" din Varșovia a apărut recent, în traducerea Danutei Bienkowska, într-un tiraj de 20 000 + 300 exemplare, **Prima carte — ultima carte** de Cătălin Bursaci.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XV, nr. 44, joi 28 octombrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

România literară

Convorbirile „României literare"

(Paginile 12—13)

Exemplara bună-vecinătate

VIZITA oficială de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Iugoslavia, la invitația președintelui Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Petar Stambolici, se înscrie în dialectica, tot mai fecundă, a promovării relațiilor dintre cele două țări vecine și prietene, cu o bogată tradiție reverberînd un trecut istoric de lupte comune pentru libertate, suveranitate și independență națională, tradiție care, în perioada contemporană, s-a afirmat continuu ascendent pe multiple planuri, astfel încît orice nou dialog între conducerile celor două țări concretizează o nouă și semnificativă contribuție la promovarea colaborării și conlucrării în interesul reciproc, al cauzei păcii și securității în Balcani, în Europa și în întreaga lume.

Evocînd — în toastul la dineul oficial în onoarea înalților oaspeți — rodnicia frecventelor întîlniri româno-iugoslave, tovarășul Petar Stambolici releva sentimentul major al acestui dialog: „Ne mîndrim pe bună dreptate cu o asemenea tradiție. Președintele Tito și dumneavoastră, tovarășe Ceaușescu, ați edificat această colaborare ani de-a rîndul, în mod activ, în cadrul numeroaselor întîlniri și al înțelegerilor comune. Și convorbirile noastre actuale constituie o parte a dialogului permanent care este în slujba intereselor vitale ale popoarelor noastre".

„Constatăm cu satisfacție — afirma, la rîndu-i, în toastul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, în spiritul acestor tradiții și pe baza înțelegerilor convenite cu prilejul ultimelor întîlniri de la Belgrad, București și Timișoara, a Declarației comune semnate în noiembrie 1981, relațiile româno-iugoslave au continuat să înregistreze noi progrese în toate domeniile de activitate. În ultimii cinci ani, volumul schimburilor economice s-a dublat, iar, potrivit Acordului de lungă durată, prevedem o nouă dublare, pînă în 1985, a volumului acestor schimburi". În același spirit, cei doi conducători au subliniat, în continuare, buna colaborare atît în domeniile economic, cît și în cel politic, de partid, tehnico-științific, al învățămîntului și culturii: „Avem deci toate motivele să afirmăm — releliefa președintele nostru — că relațiile româno-iugoslave constituie un exemplu de raporturi între state independente și suverane, între țări socialiste vecine și prietene, care conlucrează multilateral, în deplină egalitate, în spiritul stimei și respectului reciproc, pentru edificarea cu succes a noii orînduiri, pentru a făuri popoarelor lor o viață demnă, liberă și fericită".

ACEASTĂ EXEMPLARITATE își profilează cu atît mai pregnant esența și finalitatea, cu cît — precum constatau deopotrivă președintele Petar Stambolici și președintele Nicolae Ceaușescu — actuala situație mondială este deosebit de complicată, relațiile internaționale fiind împovărate de crize și de mari probleme care amenință să se transforme în noi conflicte armate și de altă natură, în diferite zone ale planetei existînd încă multe probleme nerezolvate, conflicte și războaie cărora le cad zilnic victime nenumărate vieți omenești. Aprofundînd, după aceleași criterii, diagnosticul asupra stărilor nocive din lumea contemporană, ambele părți au exprimat, concordant, deosebita îngrijorare pentru continuarea și amplificarea politicii imperialiste de dominație și asuprire, de consolidare și reîmpărțire a sferelor de influență, într-o legătură cauzală cu competițiile de bloc, prezente pretutindeni, pentru creșterea necontenită a crizei economice mondiale, paralel cu cursa tot mai pronunțată a înarmărilor.

„Timpul în care trăim necesită colaborarea noastră cea mai largă și un angajament maxim și pe plan internațional" — a spus, la dineul de luni seara, președintele Petar Stambolici, accentuînd: „Este ultimul moment ca să se facă pași hotărîți și substanțiali, în

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ Belgrad, 26 octombrie. La încheierea convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Petar Stambolici, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

Toamnă românească

● ÎNTRE anotimpuri, toamna este cel care le închide și le redeschide, ca pe un rîu continuu al rodului. În acest octombrie, drumurile m-au dus în colțuri diferite ale țării, „picioare de plai" ale României, aflate pretutindeni ca versuri de baladă. La Pușești, în Moldova, l-am cunoscut pe primarul Emil Zamfir, la Zăpodeni, pe primarul Ion Baron, iar la Pădureni, comună de pe-aproape, din același județ, Vaslui, pe primărița Georgeta Parteni, care mi-au vorbit de grîu și de porumb, de struguri și coriandru, bucuroși că „s-au făcut de toate", rămîne acum „să le strîngem repede", iar mai jos, spre Dunăre, într-un zori, cînd abia se ridica o ceață deasă, l-am întîlnit pe profesorul Mircea Saulea cu studenții săi de la Universitatea din București, aflați în practică agricolă la Greaca. Țărani, muncitori, tehnicieni, ingineri, studenți, profesori, ostași, elevi — toți iau parte la strîngerea roadelor din această toamnă.

Duminică, 24 octombrie, am sărbătorit ziua recoltei. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, ne-a înfățișat, prin Cuvîntarea sa de la marea adunare populară de la Constanța, tabloul dezvoltării agriculturii din anii socialismului, precum și imaginea acestei toamne încărcate de bunurile pămîntului nostru românesc. Înainte de Cuvîntare, a vorbit de la înalta tribună și secretarul Comitetului de partid de la cooperativa agricolă de producție Chirnogeni, Gheorghe Chivu. Sînt de mulți ani reporter, dar coincidența despre care voi pomeni mai jos m-a tulburat într-un mod cu totul anumit. Mă aflam în acele clipe la Tîrgoviște, în fața televizorului, la sediul întreprinderii agricole de stat care poartă chiar numele orașului-cetate, cînd între noi, un inginer agronom ne spune că în urmă cu 25 de ani el era la Chirnogeni; absolvise Institutul agronomic din București, avea 23 de ani, Chirnogeni fiind satul în care și-a început profesia.

Inginerul de la Chirnogeni de prin anii 1957—1958 se numește Constantin Gib, originar din Vîlcea, astăzi director al I.A.S. Tîrgoviște, membru corespondent al Academiei de științe agrosilvice. Despre ei mi-am propus să scriu mult mai pe larg, într-un reportaj, fiindcă am nu senzația, nu părerea, ci credința că oameni ca ei, atîția și atîția pasionați de munca și înfrumusețarea pămîntului, vor face din agricultura noastră domeniul de aur al României, că oameni cu o asemenea pregătire, experiență și devotament vor răspunde în modul cel mai exact chemării tovarășului Nicolae Ceaușescu privind „realizarea producției agricole, sporirea ei rapidă", ca o „necesitate pentru dezvoltarea generală a țării", că oameni ca ei, atîția și atîția, dăruiți cu toată ființa locului pe care îl sfințesc, vor face ca țara să participe și mai activ „la schimbul internațional de valori".

Drumul pe care-l parcurgem apoi, la amiază, împreună, în această zi de toamnă 1982, ne duce, într-adevăr, în fața unor file de istorie prin care vedem trecutul (sîntem în vechea Tîrgoviște cu ulițele voievodale) și prezentul (sîntem pe celebra platformă industrială) și viitorul (mergem spre platouri și creste muntoase luminate de un soare cu înalte raze), astfel că toamna noastră românească mi se arată cu un surîs care ne dă puterea să credem în roadele și mai bogate ale toamnelor ce vin.

Vasile Băran

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Exemplara bună-vecinătate

(Urmare din pagina 1)

special de către cei în mîinile cărora se află cea mai mare putere şi forţă a armelor, pentru ca să nu mai trăim temîndu-ne de o distrugere totală".

„Trebuie făcut totul pentru unirea şi conlucrarea tot mai strînsă a tuturor popoarelor, a forţelor înaintate de pretutindeni — a subliniat preşedintele Nicolae Ceauşescu — în vederea opririi agravării situaţiei internaţionale, a reluării şi continuării politicii de destindere, înţelegere şi pace, de apărare a dreptului sacru la libertate, independenţă şi pace a fiecărei naţiuni. Acesta este imperativul cel mai arzător al vremurilor noastre!".

FIREŞTE că în prim-planul acestor preocupări fundamentale pentru destinele întregii lumi stă Europa, continentul de origine şi de durată civilizatorie a popoarelor din cele două ţări, legate prin veacuri de „Dunărea bătrînă" şi prin configuraţia larg peninsulară a Balcanilor, în raza albastrei Mediterane spre centrul italic ca şi spre răsăritul elin şi al Asiei minore. Or, popoarele Europei sînt cuprinse astăzi de teama unui conflict nimicitor deoarece ele sînt înconjurate de cele mai mari potenţiale militare din lume. Este o cumplită realitate că în Europa s-au adunat uriaşe cantităţi de arme, îndeosebi nucleare — care pot distruge de cîteva ori întreaga viaţă de pe planeta noastră. Iată de ce atît înaltul amfitrion cît şi înaltul oaspete — în continuarea toasturilor de la acelaşi dineu — au relevat cu putere hotărîrea ţărilor lor de a milita neostenit pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o Europă unită, bazată pe respectul orînduirii sociale din fiecare stat, o Europă a colaborării, securităţii şi păcii. În această finalitate, s-a afirmat deplina identitate de vederi asupra desfăşurării cu succes a apropiatei reuniuni de la Madrid, a cărei încheiere să ducă la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării pe continent, la asigurarea continuităţii procesului de colaborare şi securitate început la Helsinki.

ÎN ACEASTĂ PERSPECTIVĂ, cu atît mai pregnante apar rezultatele fructuoase ale convorbirilor purtate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Belgrad, pe linie de stat cu preşedintele Petar Stambolici, pe linie de partid cu tovarăşul Mitia Ribicici, ca şi documentele, în frunte cu Declaraţia comună, care conferă noi dimensiuni amplei cooperări româno-iugoslave, îndeosebi în domeniul economic, ca şi tot mai stimulatorii colaborări pe plan politic, între cele două partide, şi pe planul larg internaţional.

Recentul dialog la nivel înalt româno-iugoslav a demonstrat cu sporită strălucire valoarea atît de amplu creatoare a politicii de bună vecinătate a două ţări socialiste sub semnul continuei dezvoltări şi afirmări a prieteniei cu trainice rădăcini în trecut, tot mai înfloritoare în prezent, într-o tot mai luminoasă perspectivă sub egida viitorului.

Prezent şi viitor implicînd o manifestare de anvergură internaţională a colaborării în Balcani, astfel ca această zonă să devină într-adevăr un hotărîtor factor în creşterea securităţii internaţionale, date fiind strînsa legătură cu securitatea Mediteranei şi a Europei în ansamblu — precum a spus tovarăşul Petar Stambolici —, o zonă a bunei vecinătăţi, a înţelegerii, colaborării şi păcii, fără arme nucleare şi fără baze militare străine — precum a subliniat, la rîndu-i, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Adăugînd argumentul necesităţii de a se trece, într-un timp cît mai scurt şi pe baza unei temeinice pregătiri, la organizarea unei întîlniri la nivel înalt a şefilor de stat şi guvern din ţările balcanice pentru a pune, împreună, bazele unei largi colaborări, întăririi încrederii, securităţii şi păcii în Balcani, pentru o regiune fără nici un fel de arme nucleare. Aceasta s-ar înscrie ca un important act pozitiv în viaţa întregului continent, în lupta pentru dezarmare şi pace în lume.

E ceea ce marchează, odată în plus, că ampla dimensiune internaţională a consecvenţei cu care contactul frecvent dintre conducerile celor două ţări, România şi Iugoslavia, prietenia dintre popoarele lor, mereu revigorată prin asemenea dialoguri la înalt nivel, constituie o contribuţie din cele mai eficiente întru întîmpinarea celor mai covîrşitoare imperative ale contemporaneităţii.

„România literară"

Viaţa literară

Muzeul literaturii române la un sfert de veac

● Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la întemeierea Muzeului literaturii române, s-a desfăşurat o decadă de manifestări cultural-ştiinţifice menite să marcheze această prestigioasă aniversare.

Joi, 21 octombrie, a avut loc festivitatea inaugurală. După audierea vocii lui Perpessicius — fondatorul muzeului — au rostit alocuţiuni **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Elena Docsănescu**, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Ghiţă Florea**, preşedintele Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti, prof. **Edgar Papu** şi **Al. Oprea**, directorul muzeului.

Au participat numeroşi scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură din întreaga ţară.

Au fost vernisate expoziţiile „Scriitorii români în viziunea artiştilor plastici" (acuarele, desene, uleiuri, sculpturi) şi „Atelier de creaţie Ion Heliade Rădulescu" (în care sînt prezentate biroul, biblioteca, tablouri, desene ş.a. ce au aparţinut marelui cărturar).

În cadrul decadei, duminică 24 octombrie, la Mărţişor, Muzeul literaturii române l-a omagiat pe Tudor Arghezi printr-un recital de poezie la care au participat: **Florenţa Albu, Ion Bănuţă, Radu Boureanu, Lucian Dumitrescu, Nicolae Dan Fruntelată, Jon Gheorghe, Petre Ghelmez, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Gheorghe Pituţ, Cristina Tacoi, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.**

Şi-a dat concursul corul „Preludiu" al C.C. al U.T.C. (dirijor **Voicu Enăchescu**). A prezentat **Mitzura Arghezi.**

În spiritul colaborării

● Miercuri, 20 octombrie a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" o manifestare literară dedicată comemorării a 100 de ani de la moartea poetului maghiar **Arany János.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, după care despre viaţa şi opera poetului omagiat au vorbit **Eugen Simion, Nagy Gaspar**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, şi **Gálfalvi Zsolt.**

A urmat un recital din opera lui Arany János, susţinut de actorii **Iarodara Nigrim, Adam Erzsebet** şi **Paul Ioachim.**

A fost de faţă **Barity Miklós**, ambasadorul R.P. Ungare la Bucureşti.

● În cadrul relaţiilor bilaterale, la Uniunea Scriitorilor a fost organizată o discuţie cu tema „Poezia română şi cehoslovacă actuală", cu participarea scriitorilor **Milan Blahynka, Vladimir Janovic, Vilem Marciok** şi **Iulius Duba** din R.S. Cehoslovacă.

Partea română a fost reprezentată de **Ov. S. Crohmălniceanu, Radu Lupan, Emil Manu, Marius Robescu** şi **Romulus Vulpescu.**

● În cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează ţara poetul şi traducătorul **Kiril Kovaldji**, precum şi prozatorul **Ilya Konstantinovski.**

De asemenea, conform schimburilor similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti prozatorul **Munkacsy Miklos.**

Şedinţa Comisiei de cenzori

● În ziua de 26 octombrie a.c. a avut loc şedinţa Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor. Au fost prezentate informări privind situaţia financiară a Fondului Literar şi a Uniunii Scriitorilor, precum şi a acţiunilor de rentabilizare a revistelor. De asemenea, a fost stabilită activitatea Comisiei de cenzori pentru următoarea perioadă. La şedinţă a participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au luat cuvîntul: **Romulus Cojocaru, Dan Culcer, Toma George Maiorescu, Marko Bela, Alexandru Papilian, Adrian Popescu.** Şedinţa a fost condusă de **Andi Andrieş**, preşedintele Comisiei de cenzori.

Concurs de creaţie

● În urma analizării lucrărilor prezentate în cadrul celei de a doua ediţii a concursului de creaţie dramatică pentru şoimii patriei, pionieri şi şcolari, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor a acordat următoarele premii şi menţiuni: A. **Secţiunea pentru pionieri şi şcolari** (lucrări pentru teatrul de păpuşi) — Premiul III, „Bîrlogul zmeilor" de **Dan Văiteanu**; B. **Secţiunea pentru şoimii patriei** (lucrări pentru teatrul de păpuşi) — Menţiune, „Poveste de iarnă" de **Drăghia Niculaie.** C. **Secţiunea de creaţie dramatică pentru teatrele şcolare** — Menţiune, „Grădina cu albine" de **Elisabeta Preda**; D. **Secţiunea de scenarii dramatice de film şi televiziune şi dramatizări de opere literare pentru copii** — Premiul I, „Drum de stele" de **Alexandru Popescu.**

Festivitatea de premiere s-a desfăşurat la Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor.

Concursul literar „Poesis"

● Cu sprijinul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Inspectoratului judeţean, cenaclul literar „Poesis" din Constanţa organizează, cu prilejul tradiţionalei manifestări „Pontica" (21—30 noiembrie 1982) în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", un concurs de poezie destinat creatorilor amatori (care nu au debutat în volum de autor) din judeţele Tulcea, Ialomiţa, Brăila şi Constanţa. Lucrările (10—20 de poezii) închise într-un plic purtînd un motto, numele, profesia, adresa autorului, vor fi expediate pînă la 15 noiembrie, pe adresa: Casa judeţeană a corpului didactic, str. Fr. Engels, nr. 14, cod 8700, Constanţa, cu menţiunea „pentru concursul POESIS".

Curs de literatură

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu" din sectorul 2 al Capitalei, cenaclul literar „Vasile Cârlova" a înscris în programul său de activitate şi un curs de literatură română contemporană organizat cu sprijinul Institutului de teorie şi critică literară „G. Călinescu". Prelegerile, la care vor participa membrii cenaclului, vor fi predate de **Emil Manu.**

Spectacol omagial

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani a actriţei emerite **Silvia Dumitrescu-Timică**, Teatrul „Nottara" a programat miercuri, 27 octombrie, spectacolul **Micul infern** de Mircea Ştefănescu, în care actriţa deţine rolul principal.

Procuraţi-vă din timp

Almanahul VIAŢA ROMÂNEASCĂ — 1983

SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — OPERE. II—III.** În ediţia îngrijită cu note şi comentarii de Teodor Vârgolici se cuprind acum versurile poetului tipărite în volume între 1865 şi 1872: **Eumenidele** (1866), **Conrad** (1867), **Ştefan-Vodă cel Berbant** (1867), **Şase drame historice noi** (1868), **Poezii din tinereţe nepublicate încă** (1869), **Traianida** (1870), **Mendale** (1870), **Plîngerile României** (1870), **Ştefan cel Tînăr-Vodă** (1872); o bogată **Addenda** completează sumarul volumelor. **(Editura Minerva, 1982, X + 494 + 734 p., 79 lei).**

● **Vasile Gr. Pop — CONSPECT ASUPRA LITERATURII ROMÂNE ŞI SCRIITORILOR EI DE LA ÎNCEPUT ŞI PÎNĂ ASTĂZI ÎN ORDINE CRONOLOGICĂ.** Reeditare după un secol (1875 — 1876) a lucrării reprezentative a profesorului bucureştean; ediţie critică, studiu introductiv şi note de Paul Lăzărescu. **(Editura Eminescu, 1982, 376 p., 28 lei).**

● **Z. Ornea — VIAŢA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA.** Prima biografie literară a marelui critic. **(Editura Cartea Românească, 1982, 514 p., 25 lei).**

● **G. Banea — MUŞCHETARII ÎN BALCANI.** Sînt reunite, în ediţia îngrijită de Aurel Sasu, din lucrările „admirabilului memorialist", cum l-a numit G. Călinescu, **Muşchetarii din Balcani şi Vin apele!**; o **Addenda** grupează alte trei texte. **(Editura Minerva, 1982, XVIII + 382 p., 18 lei).**

● **Aurel Mihale — ALERTĂ ÎN MUNŢI.** Roman. **(Editura Militară, 1982, 272 p., 11,50 lei).**

● **Constantin Nisipeanu — PĂSĂRI ŞI FUM.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 1982, 92 p., 9 lei".**

● **B. Elvin — ÎN CONTINUARE.** Volum apărut în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 1982, 238 p., 9 lei).**

● **Dan Verona — ÎNGERI CHILUGI.** Primul roman al poetului este dedicat „celor în mijlocul cărora mi-am petrecut copilăria şi adolescenţa". **(Editura Albatros, 1982, 256 p., 13,50 lei).**

● **Mihai Stoian — NICI CUCERITORI, NICI CUCERIŢI.** „Autorul — se spune pe contrapagina foii de titlu — aduce mulţumirile cuvenite tuturora celor din care a reprodus texte sau s-a documentat". **(Editura Eminescu, 1982, 556 p., 25 lei).**

● **Radu Bagdasar — INFORMATICA MIRABILIS.** „Lucrarea de faţă — afirmă Edmond Nicolau în prefaţa volumului subintitulat **Arta şi literatura de calculator** — este prima abordare monografică, cu caracter sistematic, a fenomenului creaţiei, utilizîndu-se în acest scop calculatorul electronic". **(Editura Dacia, 1982, 223 p., 14 lei).**

● **Gheorghe Movilă — BĂIEŢII DE LA APA MOLDOVEI.** Roman abordînd problemele tineretului, a cărei acţiune se petrece acum trei decenii. **(Editura Ion Creangă, 1982, 288 p., 7,25 lei).**

LECTOR

În curînd:

SĂ RÎDEM CU EI...

Almanah de satiră şi umor al „României literare"

A scrie românește

SE reamintește uneori că marii bărbați ai istoriei românești din secolul trecut au fost și scriitori — desigur, de toate felurile, scriitori mari, scriitori importanți, scriitori mărunți ; dar scriitori. Se mai spune, exprimîndu-se în alt chip aceeași realitate incontestabilă, că scriitorii români din „secolul naționalităților" au fost nu mai puțin și făuritori de istorie, cei mai mulți dintre ei fiind și personalități proeminente ale vieții publice și ale evenimentelor sociale și politice de atunci. Oricum, nu încape nici o îndoială că vreme de aproape șase decenii îi găsim pe înaintașii noștri întru preocupări, vocație și profesie din veacul al XIX-lea lucrînd deopotrivă în planul spiritualității naționale și în planul existenței naționale.

Această coincidență, care nu este prea des întîlnită în timpurile moderne, apărînd în vechile scrieri și legende ce ne vorbesc de fabuloase întemeieri ale lumii și ale seminților omenești, spune foarte mult despre legătura dintre istoria, literatura și limba unui popor, în general ; și, în particular, despre legătura dintre istoria, literatura și limba românească.

S-a afirmat adesea, despre secolul trecut, că a fost secolul redeșteptării și al renașterii naționale a românilor ; de la revoluția lui Tudor Vladimirescu și pînă la statul independent din 1880 este o distanță istorică atît de mare încît probabil că nici astăzi nu avem încă perspectiva necesară pentru a o putea măsura la adevăratele ei dimensiuni. Redeșteptare și renaștere sînt însă termeni pe care nu-i putem reduce la evenimentele care îi susțin și îi ilustrează, oricît ar fi acestea de mari : privesc o realitate mai profundă și mai consistentă decît faptele istorice și spuma lor epică. S-a împlinit, atunci, un vis care în secolele precedente străbătuse doar mințile unor îndrăzneți, ca o nălucă ispititoare destrămată iute de lumina crudă a realității. Printr-o răsturnare cum numai în istorie se poate întîmpla, visul a devenit realitate și ceea ce fusese realitate s-a prefăcut într-o amintire estompînd suferințele, făcînd speranțele mai strălucitoare și punînd în surdină avertismentele. Realitatea însemna acum trecut și visul se numea prezent și viitor.

Nașterea României moderne nu a fost atît o ruptură, o trecere bruscă și radicală de la un mod de existență la altul petrecută în toate planurile vieții, cît o descoperire de sine. Acesta este sensul adînc al participării scriitorilor la evenimentele majore ale epocii ; iar forma cea mai înaltă a întregii lor acțiuni o reprezintă cultivarea entuziastă, străbătută de un elan creator fără egal, a limbii românești ; a limbii în care, de la ei și pînă astăzi, vorbim și scriem, gîndim și simțim. Ei, acești scriitori ai începuturilor, care ne par mereu tineri, de o prospețime adolescentină, cei care, cum atît de frumos și de exact spune unul din marii critici contemporani, „într-o superbă dimineață a imaginației lor, au întemeiat poezia română modernă", au descoperit un lucru extraordinar : că o națiune se construiește pe sine construindu-și limba. Acestor scriitori — cărora în ordine istorică le datorăm participarea la făurirea României moderne — le datorăm, se poate spune, totul în ce privește limba românească așa cum o avem astăzi. Ei au scos la lumină, de sub păienjenoasa scriere chirilică, limba veche și încărcată de arome a cronicarilor ; ei au pus în text și în litere vorbirea populară și marile creații folclorice, eternizîndu-le ; ei au deschis atîtea căi și au găsit atîtea soluții prin care limba noastră a devenit și devine mai suplă, mai precisă, mai energică, mai capabilă de nuanțe, mai clară și deopotrivă mai foșnitoare de înțelesuri, mai înaltă și mai plină, mai pură și totdeodată mai grea de culori și miresme. Începînd cu ei, a scrie românește nu a mai fost o întîmplare, ci un destin.

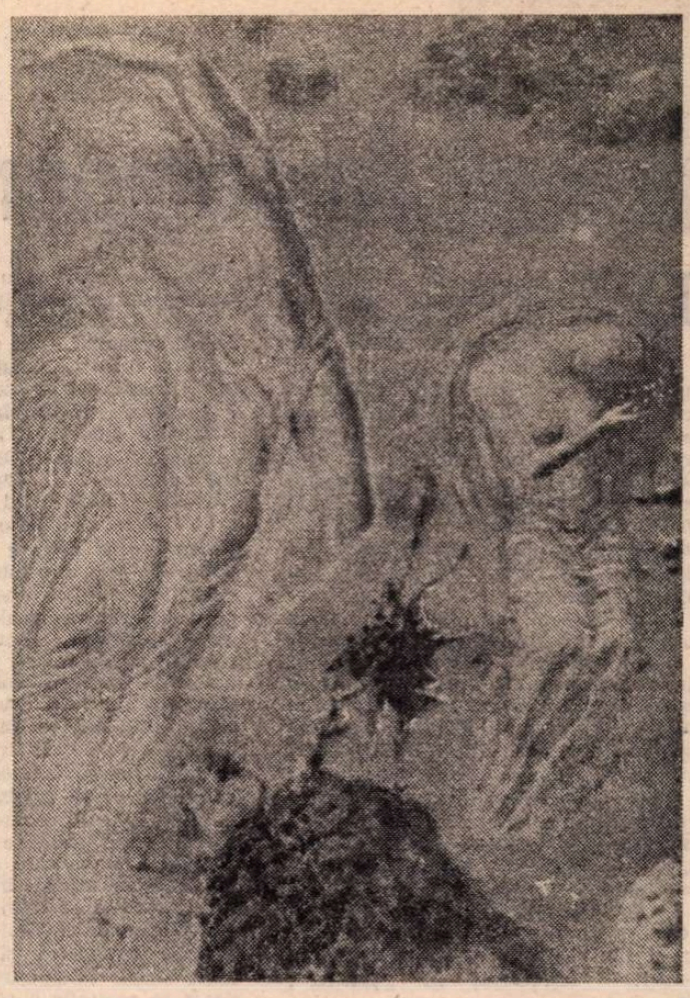
Pe care ei și l-au asumat, cei dintîi.

A SCRIE românește înseamnă a comunica deopotrivă cu trecutul și cu viitorul, cu cei care, vorbind și scriind românește, au fost înaintea noastră și vor veni după noi, pentru existența noastră națională limba română fiind asemenea aerului pe care îl respirăm : nu putem trăi în afara mediului nostru lingvistic așa cum nu putem trăi pe o planetă fără atmosferă sau a cărei atmosferă are altă compoziție chimică decît cea pămînteană. Știu, bineînțeles, că la fel pot spune, și o spun, toți scriitorii lumii despre limba lor maternă ; dar a-ți iubi limba, a o respecta, a crede în ea și în valorile sale unice, inconfundabile, nu este echivalent cu a face ierarhizări și comparații și nu presupune cîtuși de puțin a fi mai prejos ori mai presus de alții. Dimpotrivă, este chiar o dovadă că în felul tău propriu, prin această apartenență profundă, ce nu poate fi modificată și nici înlocuită de alta, contribui la varietatea infinită a lumii și că o faci cu atît mai mult și cu atît mai bine cu cît știi că scrisul este o responsabilitate supraindividuală.

Fiindcă limba nu este doar un bun național : e, poate, condiția hotărîtoare a existenței naționale. Unitatea de limbă rămîne indestructibilă. Iar tot ceea ce înrîurește limba se resimte în viața însăși a națiunii. Importanța literaturii, această activitate umană al cărei principal material îl constituie limba, a fost înțeleasă cu adîncă intuiție de scriitorii români ai veacului trecut, formula lui Heliade — „scrieți, băieți, numai scrieți !" — fiind expresia unui adevărat imperativ național. A scrie românește înseamnă, de aceea, asumarea unui angajament moral și spiritual. Iată de ce nu este indiferent cum scriem — bine sau prost, ales ori trivial, clar sau confuz, viguros ori somnolent, îngrijit sau neglijent. Și nu doar fiindcă a scrie rudimentar, stîngaci, înghesuind clișee și banalități, răsucind cuvintele după un tipar grosolan înseamnă a gîndi în același chip — ci fiindcă în acest fel limba română este deformată, este schingiuită, este coruptă și poluată. „Tot ceea ce dați limbii — spunea un mare scriitor al acestui veac —, dați conștiinței naționale. Dacă faceți limba melodioasă și plăcută sau îi dați sunet de clopot ori de tun, sau dacă o faceți limpede și înțeleaptă, flexibilă, concretă, ușoară, logică sau avîntată, inspirați aceste virtuți sufletului însuși al neamului ; însă dacă graiul vă este greoi, confuz, inform, uzat și fals, fiți blestemați, căci ați păcătuit față de ființa spirituală a națiunii". Este o profesiune de credință ce poate fi făcută de toți scriitorii lumii.

A fi scriitor român, a scrie românește — numele unei copleșitoare răspunderi.

Mircea Iorgulescu



SABIN BĂLAȘA : **Bucuria roadelor**
(Miercuri, 27 octombrie, la Muzeul de artă a avut loc vernisajul expoziției **Sabin Bălașa**)

Frunzele nu-s numai...

Frunzele nu-s numai frunze oarecare ușoare
frunzele sînt și freamăt în graiuri multiple
nici freamătul nu-i freamăt cu foșnetul întîmplător
ci-i frunză cu-adaos de vînt și adaos de zbatere
și-i frunzele puse-n mișcare frumos înfrunzită
foșnire profundă creînd, recreînd lumea pururea
cînd frunze se-agită rotund și-n hazarduri se-ngeamănă
O ! dansul iubirii purcede atunci prin grădini
și frunzele toate-s ispită spre cer nălțătoare
și sufletul meu se anină de-o frunză prin umbre
și iese afară în setea-i de creștere
Frunzele nu-s o frunzele nu-s numai frunze ușoare
ci ele sînt cîntecul melosul vesel sau grav
și ele sînt frunzele-n înluminură de rouă și-arginturi
izbindă prin freamăt
ființă prin freamăt
prin freamăt sînt trecerea-n cîntec zeiesc
și netărmurită izbîndă ce spulberă-n vag neființa
cînd vin nălucirile-ncet coborîndu-se-n somn

Frunzele parcul grădinile toate trăiesc prin marele freamăt.

Mai stăruie-n mine

Mai stăruie-n mine mai stăruie foamea aceea prelungă
foamea aceea de piscuri foamea de-adînci depărtări
și mai cu seamă de largul
de largul din spații de tot ce se-arată privirilor
Sînt înfățișări ce le știu de demult de copil
Din jocul de-a caii de-a ostașii de-a tunul
Cînd nu știam mersul tihnit nici popasul odihnei

Așa sînt copiii de mici
pun în jocuri mereu nebunii neastîmpăr și pun
în setea privirilor lor
înălțimile lumii
înălțimi ireale pierdute departe ca raza țintind
zări lungi infinite rivnind să le-apropie
așijderea eu mă visam cucerind înălțimea supremă

Mai stăruie-n mine mai stăruie foamea aceea prelungă
foamea aceea de piscuri foamea de-adînci depărtări
și mai cu seamă de largul
de largul ce mi se deschide în față frumos ca atunci
și carele veșnic și mut mă ademenește
mă ademenesc înălțimile încă nici astăzi atinse
și depărtările încă nici astăzi ajunse
iar pasul meu nu e asemeni cu pasul de ieri
puterile-mi nu sînt aceleași ci slabe mă lasă
dar fie eu tot nu mă las și tînjesc mai departe
și purced mai departe spre laudele-acelea înalte
spre spații mereu mai de sus și cu aerul rarefiat.

Vladimir Ciocov
(în românește de Al. ANDRIȚOIU)

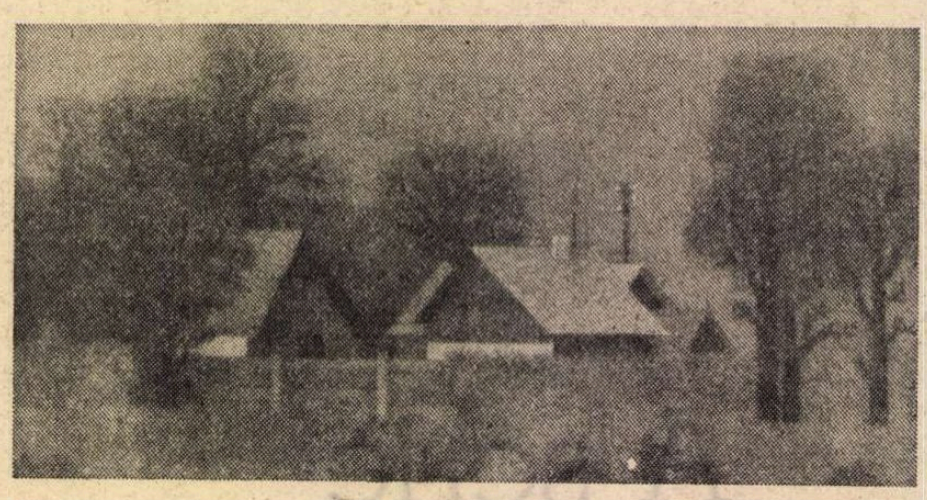
Confruntări

Anotimpurile poeziei

DESPRE activitatea poetică a lui Vasile Dobrian s-a scris relativ puțin : prestigiul artistului plastic, astăzi septuagenar (n. 3 septembrie 1912, în satul Rod, de lîngă Sibiu) a împins în plan secund o creație ce începuse să se contureze către mijlocul deceniului al patrulea într-o atmosferă ce mai păstra încă ecourile primului „val" suprarealist, ilustrat de scriitorii grupați în jurul revistei **unu**, dirijată de Saşa Pană. Graficianul militant, colaborator la publicațiile de stînga ale vremii, cu gravuri și desene inspirate de universul muncitoresc (la „Șantier", unde debutase și ca poet, în 1934, la „Cuvîntul liber", „Drum" ori „Societatea de mîine") propunea, la început, o poezie atașată programatic viziunii sale plastice, reprezentînd un fel de „legendă" a acesteia. Versurile din anii 1934—1937 erau, astfel, explicit închinate „luptei pe viață și pe moarte a întregului norod", „revoltei mocnite" din „glasul omului asuprit", într-o expresie simplă, de manifest, în care străbătea un anume patos al angajării: „Cu pămîntul în brațe, / ieșiți la drumul vieții, / să cîntăm împreună / noul răsărit / de pace, / de viață. / Dreptatea ruginită a-ncoltit" **(Oratoriu,** în „Șantier", 1936).

Modeste sub raport estetic, aceste încercări discursive, abia înviorate de cîte o metaforă mai sugestivă, par a anunța prea puțin experiența lirică a lui Vasile Dobrian din anii următori. Căci poemele sale din plachetele tipărite (în majoritate de Saşa Pană, la editura „Unu") între 1938 și 1947 — de la **Steaua inimii** (1938), și **Alfabetul sîngelui** (1946), la **Jocuri în filigran** (1946) și **Umbra unei melancolii** (1947) — atestă o opțiune estetică precisă, care merge spre universul de sensibilitate și tehnicile suprarealismului. Se cuvine precizat însă că suprarealismul lui Vasile Dobrian se exprimă cu o relativă moderație : scrisul poetului rămîne îndatorat îndeosebi „imagismului" cultivat de reprezentanții grupării „unu", la care „automatismul psihic" sugerat de tehnica „dicteului automat" fusese încă mai puțin „pur" decît cel ilustrat de promotorii mișcării postbelice — un Gellu Naum sau Virgil Teodorescu. Autorul volumelor amintite ar putea fi apropiat mai degrabă de Saşa Pană, poet al reveriei elegiace mai calme, în ciuda programului „subversiv". Mai puțin bogată și exuberantă decît la Ilarie Voronca sau Ștefan Roll, și imaginația sa este atrasă de „sugestiile imponderabilului" și „rătăcirile mirifice" într-o geografie flotantă, stăpînită de „albele reverii" și spre care se deschid, misterioase, „sertarele somnului". Tensiunile acut-dramatice îi sînt în genere străine, cu toate că, programatic, ele sînt proclamate ca atare. Nu lipsesc, astfel, nici „fluturarea de flăcări", nici „nopțile incendiate de somn" sau „orizonturile cu păsări sfîșiate", trimițînd la o anumită recuzită spectaculară tipică universului suprarealist. Cîte o voce din noapte tulbură uneori „jocul apelor de cleștar", însă cel mai adeseori tulburarea e benefică, precum în acest poem din **Alfabetul sîngelui,** unde „mîna din întuneric" a femeii iubite devine agentul simbolic al dinamicii interioare : „Mi-am repezit calul colorat de fluxuri / peste zidurile cu pletele smulse, / și am aprins făcliile arborilor, / ca să pot trece prin fereastra / ce mi-ai deschis în vis. // Dar noaptea țipă uneori / prin sertarele somnului / răscolind cenușa oceanelor, / simt clopotul toamnei cum se apropie / cu flacăra de aramă peste păduri" **(Dincolo de această lumină).** Dominantă este însă — și deplin definitorie pentru temperamentul său liric — ceea ce un titlu de poem denumește „transfuzia fragilă" a stărilor sufletești către „peisagiile trecute în pupile", într-o mișcare lentă, de obiecte cu contururi nesigure — plutire și zbor printre transparențe și „locurile unde luminile se topesc incerte". Subiectul liric apare și la Vasile Dobrian ca un fel de centru iradiant, deschis, în bună tradiție romantică și simbolistă, spre toate zările imaginarului : „În fiecare deget se ascunde o călătorie / cu acele înfipte în busole, / îmi amintesc încă linia orizontului / cum se prelingea liberă printre pleoape" **(Fiecare deget e o călătorie,** în volumul **Jocuri în filigran**). Culoarea elegiacă a lirismului transpare în majoritatea poemelor, definind o atitudine melancolic-contemplativă ce echilibrează posibilele zguduiri lăuntrice: „Smulge-ți de pe ochi pădurile palide / în lacrimi se topește durerea, / trena lacurilor se prelungește în alge / pe brațele albe urcă iedera serii" **(Transcriere imediată)**

După două decenii de tăcere, poezia lui Vasile Dobrian (vezi volumul **Crepuscul intim,** 1969) nu atestă schimbări însemnate ale tehnicii și tonalității. Dacă lirica erotică, dominantă aici, este mai accentuat confesivă iar discursul liric mai fluent, registrul imagistic rămîne, în linii mari, același, deși oarecum mai sărac. Poetul cultivă acum gestul cotidian, nespectaculos, propunîndu-și explicit apropierea de „lucrurile simple", familiare, ce alcătuiesc ambianța unui „crepuscul intim" acceptat cu înțelepciune. Cîte-o secvență imagistică amintește, din cînd în cînd, mai vechile experiențe : „Tu nu vei fi niciodată / singură, / pentru că porți / în adîncul pieptului / o colivie cu păsări, / porți în polenul pleoapelor / o lampă de gaz / a cărei flacără palidă / îți colorează trecutul" **(Aievea).** Și mai evidente, asemenea asociații apar în suita de **Dicteuri pentru aniversarea ta,** ce încheie cartea într-un expresiv mozaic: „Sînt ploi care cînd trec prin urechi dezlănțuie virusul întunecat al melancoliei"; „Ieșind dintr-o sumbră



ION GRIGORE : **Toamnă**
(Galeriile de artă — Suceava)

meditație, umbra ta încetează să mai vocifereze" ; „Obrajii tăi îmi amintesc foșnetul florilor ofilite"; „Orga te acompaniază ca o trenă fierbinte"...

O REUȘITĂ osmoză între notația faptului de fiecare zi și evenimentul subiectiv insolit se realizează în volumul **Un anumit anotimp** (1977), cea mai bună carte a poetului, cu numeroase redeschideri spre acel „merveilleux" în care André Breton văzuse adevărata frumusețe. Într-o prefață rămasă în manuscris, ce trebuia să acompanieze această carte, Saşa Pană era bucuros să constate tocmai prezența „miraculosului" suprarealist, ivit din ceea ce Pierre Reverdy numise „apropierea spontană a două realități foarte depărtate, ale căror raporturi le-a sesizat numai spiritul". Și cita astfel de versuri caracteristice pentru un demers creator vizînd investirea imediatei realități cu un fel de tainică aură: „am nevoie de umărul tău / ca de un ghid / care să mă conducă / în singurătatea de dincolo de mine"; „La ora aceasta pleoapele nopții / se închid fără zgomot / așa cum becurile dispar anonim / dimineața din conștiința străzilor".

Vasile Dobrian înțelege însă, și în această carte, să acorde drepturi egale fluxului firesc al existenței, considerat cu aceeași melancolică, înțeleaptă seninătate, și fericitelor „accidente" revelatoare ce apar în „lumina caldă tremurătoare / a unui anumit anotimp". El își propune să scrie în continuare „despre lucruri și fapte mărunte / pe care unii poeți le ocolesc" — și atunci ochiul se deschide cu încîntare spre culorile străzilor și „farmecul vestimentar" al peisajului, ezitînd între „clipele efemere" și „sferele visului". Însă în succesiunea lentă sau accelerată a evenimentelor obișnuite, poetul surprinde brusca apariție deviantă a faptului transfigurator, ori numai nedefinita trecere, ca într-un degradeu, a contururilor limpezi ale lucrurilor și gesturilor umane într-un spațiu de irizări și rezonanțe ce le fac să comunice între ele și cu marele univers. Totul devine atunci o încetinită proiecție de „umbre transparente" în reveria crepusculară: „știu cît de trist se despart lebedele / seara de oglinzile lacurilor / ce dezolant mor alergătorii / cînd nu ating startul final", „insulele dispar de pe hărți / lăsînd să planeze asupra lor / cea mai deplină enigmă", „în memorie se sting toate luminile / și oglinzile saturate / de impresiile zilei / adorm cu frunțile în palme". Ceva din straniul tablourilor unui Giorgio de Chirico se insinuează în unele poeme, în prelungirea spațiului populat de manechine urmuziene pe care poetul le conturase în „medalioanele" sale din 1947, publicate sub titlul **Personagii secrete din trecutul imediat.** „Ascultați / vă atrag pentru ultima oară atenția / Faceți loc statuilor ecvestre / să coboare din apartamentele lor" — putem citi undeva; iar în altă parte: „Dacă statuile ar fi umplute cu apă / și nu ar mai putea respira / o atunci ar fi destul de firesc / să-mi continui cursa întreruptă / pe arena cu un singur spectator / Dar atîta vreme cît statuile / continuă să fumeze / înțelege că nu pot visa / cu ochii deschiși / mai mult de o jumătate de oră / nu pot rămîne / în fața statuilor / singur cu mîinile goale". Sugestive sînt, în acest sens, și „notele" de subsol ce întrerup desfășurarea firească a notației sau confesiunii, ca tot atîtea breșe prin care pătrunde „scînteia revelatoare". Iată cîteva dintre ele: „Nu mi-am dat seama că am rămas singur decît în momentul cînd întinzînd mîinile să alung întunericul m-am lovit de trunchiurile copacilor plantați în mijlocul camerei de părinții mei spre veșnică pomenire"; „Pentru a nu se produce eventuale confuzii optice conformați-vă ritualului riguros venind la întîlnire însoțiți de o umbrelă albastră sau în lipsa unei umbrele albastre la braț cu o violă da gamba"; „Cînd călătoriți pentru prima oară nu vă obișnuiți să dormiți în picioare numai și numai din dorința de a părea mai înalți decît semenii voștri. Pînă și ultimul cascador știe că de la asemenea înălțime e riscant să încercați un salt în istorie"; „Noaptea cînd pietrele dorm mă furișez pe sub cascadele voalate cu siguranța spadasinului care în lunga sa carieră a decapitat sumedenie de statui".

Manifestată cu discreție pe parcursul a aproape cinci decenii, poezia lui Vasile Dobrian acompaniază, cu melodia ei surdinizat-elegiacă, opera pictorului iubitor al clarității și rigorii constructive, în care s-a văzut expresia unui spirit „cartezian". În momentele sale — nu puține — de autentică vibrație, ea îmbogățește, complementar, profilul unei personalități atrase în egală măsură de limpezimea geometrică a formelor și de mai libera aproximare a emoției în spațiul verbal. Despre o asemenea dublă deschidere ne vorbește însuși poetul într-o definitorie confesiune din ultima sa carte: „Pentru a nu-mi dezminți reputația / voi înlocui fructele cu forme geometrice / un trapez pentru echilibrul atletului / o ecuație pentru traversarea străzilor / eliminînd din optica pietonului / acele curbe insinuante / ce provoacă deraierea trenurilor / Cu timpul lumea va înțelege / decorul ce rezumă întreaga-mi existență / De-o parte forme drepte fără strop de umbră / de alta forme curbe înalte sfere albe / constituind emblema monografiei mele".

Ion Pop

Monedă

I

Fiecare zi
e o plasă coborîtă pe fundul mării
și la nesfîrșit scoasă sfîșiată
de peștele visat
ce nu se lasă prins
(dar, dacă plasa e ruptă, înseamnă că peștele există).
Clipele sînt mări întinse
adulmecînd necontenit orice trup.
Ah,
mamifer marin,
simbol al închipuirii eterne
(eterne sînt cocoașele mării
și rîsul ei de nebună cu hainele aprinse,
închipuit e orizontul
ce neînchipuit închipuiește lumea),
nici mîna mea nu te
poate cuprinde.

II

Iată marea,
iată înșelătoria,
altfel cum crezi că aș fi aflat de tine ?
Eu o privesc cît privirea mă duce,
dar ea întreg mă privește
și,
chiar de m-aș ridica vreodată deasupra ei,
înălțimea ar fi atît de mare
încît marea nu aș putea-o cuprinde ;
atît cît o văd,
doar pe mine în ea mă văd,
nici măcar adînc,
nici măcar stabil,
ceva tremură asemenea vieții,
ceva necontenit se schimbă schimbîndu-mă sub ochii mei.
Eu leg amenințările mării
de cuvintele mele
ca mînele scoase sub amenințarea cu moartea
și,
sub amenințarea cu moartea legate de geamanduri,
dar atît de rar trec pe mare corăbiile
încît geamandurile putrezesc,
tot ce în urmă îmi trece marea
se scufundă atingîndu-se de liberele mine,
tot ce în urmă îmi trece
trece prea
tîrziu.

III

Unde ești tu ? Odată cu marea : oriunde.
Adevărul și minciuna
sînt cerc
ce doar cu visul
și doar în vis
se pot rupe.
Eu știu
că prin tine
se întregește cercul,
că tu,
de cealaltă parte a cercului,
gîndești la fel despre mine.
Noi stăm în unul singur,
formă a cercului aprins
prin care sare marea
de o parte și de alta a noastră
ca animalul
amenințat
de bici.

Aurelian Titu Dumitrescu

Întîlnirea cu istoria

ÎNTEMEIETORUL Adamilor, ni se spune, ar fi fost un bătrîn, Rafail, un adevărat Adam (nume predestinat) din Modra : „Vreme îndelungată ei se născură și muriră la Modra, iar stirpea prinse aici rădăcini adînci". Or, această lume, ale cărei condiții de a exista **sine qua non** sînt stabilitatea și rezistența în timp, este urmărită în **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță intrînd într-o nouă istorie cu valențe surprinzătoare : elasticitatea și capacitatea de adaptare. O umanitate țărănească ce trece prin ample metamorfoze sociale și politice cu pierderi și cîștiguri interioare, dar și cu pierderi și cîștiguri în plan social și politic.

Orașul Albala va căpăta — în timp — rezistența și demnitatea Adamilor, satele merg spre oraș, iar locuitorii acestora se integrează rapid și adesea fără nostalgii. Locuitorii satelor, cei care au rămas, reproduc la proporții reduse viața și obiceiurile citadine, capacitatea de mimare atingînd limita parodică. O lume dinamică, în continuă prefacere, oscilînd între sublim (constructori ai unei noi istorii) și farsă (jucată, în egală măsură, de învingători și învinși). Pentru că există în această umanitate, a cărei calitate esențială este vitalitatea, învinși (Filip Adam), învingători (Visarion Adam), strategi-oratori (profesorul Finți), dar și martori, ucenici ai acestei lumi în necontenită mișcare (Naum Capdeaur).

Filip Adam pare a fi o proiecție fermă a lui Antipa **(Lumea în două zile)**. Are o biografie marcată, în sensul că „întîmplarea" și tăvălugul istoriei îi deturnează existența. În acest caz, întîmplarea se transformă, pe nesimțite, în farsă, după cum remarcă și unul dintre personaje (Al. Veștea).

Ca și Antipa, Filip Adam are o putere ciudată asupra oamenilor, care, indiferent de vîrsta pe care o au, i se adresează respectuos cu „Nea Filip". Nepăsarea și bătaia de joc, reale sau aparente, irită, iar faptul că este „prieten cu toată lumea" stîrnește stupoare.

În sfîrșit, ca și eroul romanului **Lumea în două zile**, Filip Adam are un neobișnuit spirit de observație și este pornit să memoreze partea grotescă a lucrurilor. Diferența se arată în faptul că Antipa era, pînă la un punct, regizorul propriei sale farse, pe cînd **urmașul Adamilor** intră în farsă girat de „întîmplare".

„Nu ne mai ocupăm de lucruri țărănești. Trăim altă viață. Căpătăm alte obiceiuri. Trăim în altă lume. O schimbăm noi pe ea sau ne lăsăm înghițiți ? Sau ne înghițim unii pe alții ? Se poate învăța iubirea de om ? Se poate scăpa de lăcomie ? **Cît de repede înveți să poruncești ? Cum lucrează asupra ta puterea ?** (s.n.)...", meditează grav celălalt urmaș al Adamilor, deținătorul puterii — Visarion Adam.

În final, el va afla răspunsul la toate aceste întrebări. Parcurgînd experiența puterii, victimă a lăcomiei, el se va descoperi culpabil, se va descoperi înstrăinat și singur. Moartea Corneliei, farsa lui Alexandru, dar mai ales moartea bătrînului Toma din Modra (un adevărat patriarh al ruralității) sînt elemente cumulate pînă la iluminarea finală a personajului.

Ca și în „romanul celor două zile", pseudo-personajul principal, Naum Capdeaur, este sugerat și calificat de ceilalți. El stă în umbra evenimentelor, într-un plan secund (cu excepția capitolului „Iarnă", dar și acolo estompat), asemenea creatorului cu o anume conștiință scriitoricească, ce nu-și sufocă nici un moment personajele. Astfel, **autorul devine personajul personajelor sale.**

Spune Moineaga despre Naum : „un intuitiv, un instinctiv". Alt punct de vedere va avea omul de acțiune, care este Visarion Adam, despre același : „Nu-i bun de nimic, nu știe ce vrea". „Un tînăr cam plin de sine — apreciază profesorul Finți — fără îndoială agreabil și inteligent", iar, mai departe : „un tînăr inapt pentru marile lui posibilități". Filip, vărul trecut prin viață, este de părere că „nu i-ar fi stricat o experiență dură, o încercare adevărată". În sfîrșit, Palaloga, asemenea creatorului modern (asemenea autorului), declară: „Despre ăsta, Naum, nu știu mare lucru. Doar că e din neamul lui Adam".

Naum Capdeaur se desprinde încet, mai puțin din ce face, mai mult din ce spun alții despre el, situat între mai multe oglinzi ce au — în mod aproape paradoxal — rolul de obscurizare treptată.

Măsura exactă a personajului ne este dată exclusiv de sensul unic al lumii aflate în devenire, lume desprinsă dincolo de temele diverse explorate, dincolo de registrele stilistice, diferite de la capitol la capitol. Pentru că tema capabilă să unifice aceste capitole (nuvele) nu poate fi decît una singură — țărănimea urbanizată, umanitate aflată în plin proces de transformare. **Ucenicul neascultător** este, în mod explicit, romanul „lumilor care se sting" — lumea Adamilor și cea a lui Finți.

Sava Pricop, om la cincizeci de ani, păstrează în psihologia sa de portar mentalitatea de țăran în afara serviciului (este membru într-o întovărășire). Burghelea, la trei ani după venirea sa din satul natal la Vaduri ajunge șeful de echipă al fierarilor betoniști și meseriaș de frunte.

Povestea lui Ferendaru este o parabolă ușoară a transformărilor la toate nivelele, de la țăranul cu bordei, ajuns șondor, apoi compresorist, pînă la gestionarul unui mare restaurant și proprietarul unei case cu etaj și (neapărat) șapte camere. El reprezintă un tip de țăran adaptat, în același timp dezrădăcinat.

Simion și Visarion Adam (încă un cuplu, grădinarul și activistul de partid) sînt, de asemenea, două tipuri de țărani dezrădăcinați, care trăiesc o derută reală. Primul are o atitudine contradictorie : pe de o parte, ține să-și păstreze demnitatea țărănească, negînd c-ar fi slugă, iar pe de altă parte, afirmă : „sînt de aici din Albala". Visarion Adam, în goana sa după putere, lacom și tenace, este în stare (și o și face) să-și renege rudele, să-și reteze rădăcinile.

Procesul de orășenizare al țăranilor este excelent surprins de ochiul bătrînului Toma, patriarhul convins că țăranul a rămas tot țăran, indiferent de lumea în care viețuiește : **„Satele lor unde sînt ?** (s.n.) — se întreabă Toma cu umor, ce maschează ușor tristețea și nostalgia — în răscrucea asta nu se văd decît dealuri. Satele ? Dar nu orașul ! Dar ei lucrează la oraș. Ce-are a face, eu spuneam de sat... Dar cîmpul ? Cîmpul e peste tot, uite colo-i un tractor și sub un deal un stol de graure". Ochiul acestuia înregistrează țărăncile care, în așteptarea autobuzului, își pregătesc pantofii, mai bănuiește că ele poartă în desagă „mămăligă rece, ceapă și ciorapi de nailon !!", ș.a.m.d. Ceea ce înțelege însă clar Toma din Modra este că „lumea s-a schimbat".

Ca o concluzie la cele spuse pînă acum sună afirmația lui Palaloga, aici învățătorul și teoreticianul : „Țărani, firește și noi sîntem țărani, ți-am spus. Citesc, apar acum cărți cu țărani care ajung savanți și miniștri, oameni de seamă, dar sînt tot țărani. Un popor de țărani care trece direct în comunism".

Moartea bătrînului Toma din Modra („Adamii", se gîndește el, „cine le știe numărul ?") este realizată ca un adevărat poem al desprinderii de lumină, cu nesfîrșită duioșie, dar și cu solemnitatea unui ritual.

Parabola copilului Ilie, ce mînca lut și semăna — se spune — cu Rafail, întemeietorul neamului, se constituie într-un simbol grav, ce cuprinde în sine începutul și sfîrșitul unei lumi. Revenirea acestuia la viață duce la ideea regenerării aceleiași lumi în alte dimensiuni, desprinderea de matca originară. Aici doar, în această parabolă, vedem posibilă apropierea scriitorului român de Márquez. Constituirea unui spațiu supra-real, la granița între mit și realitate, este — în acest loc — în afara oricărei discuții.

Ceea ce-și propune Naum Capdeaur este să scrie o istorie a Adamilor, a țărănimii aflate în plină schimbare „...sub umbra bătrînului Toma". Este, în același timp, drumul spre propriile sale rădăcini. Este — ca să punem punctul pe **i** — sensul acestei lumi care trăiește în **Ucenicul neascultător** ; este ambiția secretă a tuturor personajelor cărții, mai puțin profesorul Finți. Și astfel judecînd, vedem că toate personajele cărții sînt, pe rînd eroi, martori, creatori potențiali.

Romanul este, la acest nivel, o replică dată romanelor țărănești de nuanță neosămănătoristă. Polemistul se vădește și aici, după cum era de așteptat, doar că polemica nu este totdeauna explicită.

Personajul memorabil, lucru observat de critică la apariția cărții, este profesorul Finți. Legătura între capitolele despre Adami și povestea profesorului Finți („Lecția de istorie") o face autorul într-o discuție cu pantagruelicul său personaj : „Și Finți și Adamii vin dintr-o lume care se stinge". Cartea este, deci, o carte a „lumilor care se sting".

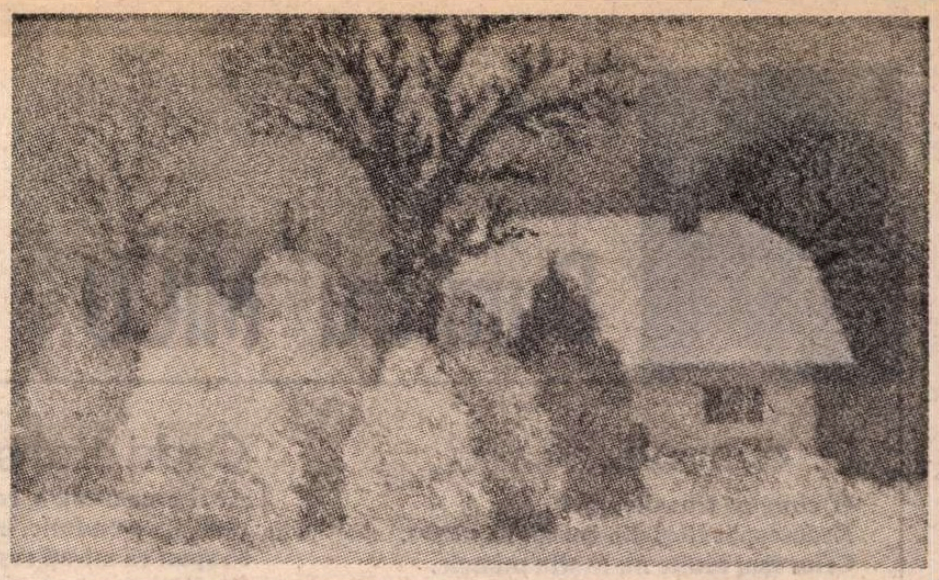
Ucenicul neascultător este, simultan, romanul unei colectivități aflate în schimbare (realizat prin restrîngerea ariei de investigație la familia Adamilor), dar și romanul unei individualități în formare, Naum Capdeaur, ucenicul care „dă realității și experienței propriul său chip". Perspectiva oferită este de la individ spre colectivitate.

„Este o carte despre țărani — se explică Naum față de personajul său —. O ficțiune, firește. Noi, Adamii, sîntem țărani. Cu toții trăim **sub umbra bătrînului Toma** (s.n.). Este ultimul nostru bătrîn".

Caracterul de farsă al romanului, atît cît este, nu anulează, ci întărește planul grav în care se mișcă personajele. Dezbaterea etică este mult lărgită față de **Lumea în două zile**, chiar dacă autorul nu pare să ia atitudine față de ceea ce fac și gîndesc personajele sale.

Lumea Adamilor se încordează cu fibra bărbaților ce au fost de la începuturi, pentru întîlnirea cu istoria, pregătiți să schimbe și să se schimbe, să se cunoască și să-și caute rădăcinile. La moartea bătrînului Toma, această lume încremenește într-un surîs trist.

Mircea Dinuț



ION GRIGORE : **Stoguri iarna** (Galeriile de artă — Suceava)

Gabriela CREȚAN

Amintind pînă la confuzie

O dimineață albă, amintind pînă la confuzie
luciul dalelor de marmură spălate îndelung cu apă de ploaie
pe care poți să aluneci în piruete / la nesfîrșit
străbătînd coridoare
lividă și somnolentă ca
o jucărie mecanică,
o dimineață noroasă sau chiar burta unui nor
lumină ambiguă, augustă paloare, / amintind
curățenia de gheață a absintului și
zvonul lui opalin în pahar, amintind
infirmiera mahmură care-ți aduce laptele
dimineața, cînd torpoarea jilavă te îmbracă
într-o aspră cămașă din pînză de sac.
De cealaltă parte : spaima desfrînată / văruind pereții
noaptea desconspiratoare, simetrii tulburate,
femeia care a băut sodă caustică
hăcuită de bisturie, tabloul
acoperind găleata cu gunoi (o / scenă de vînătoare)
– pînă la confuzie –
trupul gol, întunecat
ca un vinat strălucind stins în platou
în mijlocul feliilor translucide de praz.

Banchet

Noaptea de Rusalii în salonul de iarnă
mai aproape sînt Casele cerului, aproape văzute
lucirea sulfuroasă din jurul divanului scund,
ca o aură impură înconjurînd capul frumos al martirului
în loc de vin în pahare mocnește un filtru de dragoste
quinta essentia – răsplata promisă, după războiul secret
palizi mesenii, prieteni de arme, aceiași
vintură lume cu care
am petrecut la banchetul lui Platon
visînd la iubirea celestă, otrăviți de dorința atroce,
conspiratori ai nopții, excomunicați, cerșetori,
toți părăsiții de dumnezeu și diavol
pe vinele lor strălucește cumplit
semnul diofantin al frăției de cruce ;
cu sînge și aur, rotind un cristal
desenezi pe oglinda lunară sigle gracile,
semne hermetice și figuri armilare
prin care invoci puterile ascunse din lucruri.
Știind deci că toate-s supuse aceleiași
indiferente lucrări, poate începe
jocul știut cu orbire
ceremonia nupțială mereu repetată
împreunarea pe blănuri de capră, posesia scurtă
prin care primim pe măsură, rizînd nebunește
persona și masca și umbra – tainul de moarte.

Miserere

Doamne, cum mai plouă în patul ăsta al meu,
cum plouă și norii cum urlie ca în ajunul Apocalipsei
cina e gata – în mijlocul mesei bogate
scînteiază mănușa însîngerată a mirelui ;
unde sînt oare convivii cei palizi,
tovarăși de jocuri fără noroc, cu obrăzare de gips
gălăgioasa lor turmă
s-a risipit pe la alte ospețe.
Doamne, singură stau în așternutul gol și umil
ca urma lăsată de piciorul săracului,
zgîriind pe pereți un text lacunar
tablele legii după o interpolare tîrzie ;
îmi sfîșii cearceaful și strig din rărunchi
de profundis clamavi și chem făclierii,
dar nimeni nu se mai naște, toți
și-au luat tălpășița
chiar și măscăriciul de înger m-a părăsit.
Doar tu mi-ai rămas, histrionule trist,
incoruptibil martir cu o mie de măști
sub care nimic nu se-ascunde – cînd
le deslegi, cu trosnete iuți,
umbra ta îmi aprinde perdeaua.
El vine-n căruța de bilci, cu tălpile goale,
el, domnul cernit, aproapele nostru, care mi-aduce
mîncarea

Dumitru MICU

O, cîmpuri...

O, cîmpuri transilvane !
Redescopăr flori din copilărie, uitate.
Celor mai multe nu le știu numele.
Le-am știut vreodată ?
Vă retrăiesc, în schimb, poveștile,
florilor — surori.
Ascult, în alt timp, muzica ghioceilor clopoței,
inefabilă.
Țipătul inimii îl aud,
matinal, în aprilie,
la vederea celor dintîi furcuțele paștilor,
gingaș tremurătoare la poalele colinei,
între imaculați călugări
și suave brinduși.

Acum însă nu-i primăvară.
V-ați dus grațioase zambile.
Duse-s cucernicele viorele,
duși fragezii toporași, dediței plăpînzi.
În poeni : talazuri de margarete,
tufișuri de sunătoare, hățișuri de cimbrișor,
crînguri de morcovi de cîmp, vetre de troscoțel,
pîlcuri de zîne sînziene,
insule de izmă dulce mirositoare,
șiraguri de traista ciobanului,
țepoase șiraguri de iarba lui Tatin.
Persefona înfățișează lui Helios
tot ce-a adus din împărăția lui Pluton.
Galbene lampioane, trompete albastre,
portocalii alveole, cupe de safir,
stele de aur, de diamant,
cruci, scîntei de rubin,
chihlimbare, agate, opale,
mătăsuri, catifele, atlazuri,
candele, luminări, candelabre,
salbe, potire, căței,
coifuri, diademe, coroane,
ugere, ciorchini,
multicolore gurguiuri.
Iată ! Pînă și brusturii, rîioșii,
acești broscoi ai regnului vegetal,
înalță sori deasupra pîraielor.
Îmbrăcați sunt de nuntă chiar și ciulinii.
Uricioșii scaieți
desfată și ei privirea
cu violete medalii.

Unde mă aflu ? Și cînd ?
Cinquantenar, pe necunoscute meleaguri,
sau, pe un deal din satul natal,
la vîrsta cățărării pe dealuri
pentru-a ne agăța de marginea cerului ?

Sat natal

Sat natal ! Unde e satul natal ?
Nimic din ce era nu mai e.
Bisericuța de lemn doar. Și cimitirul pe deal.
Și pîrîul. Și dealurile.

Nici o casă-nvelită cu paie. Nici un lămpaș.
Antene pe case. Tranzistoare pe cîmp.
În loc de vite bălțate, de pe imaș,
Vin bivolițe greoaie : duhuri ale altui tărîm.

Nimeni nu mă cunoaște. Plecați
Sunt cei de-o seamă cu mine. În van
Strig copiii. Mă privesc nepăsători sau mirați.
Cei ce mă știu sunt în celălalt sat : subteran.

Sat natal ! Unde e satul natal ?
Aceleași grădini. Aceleași drumuri. Aceleași răscruci.
Dar satul ? Unde e satul ?Mutatu-s-a tot satul pe deal,
În casele subpămîntene, străjuite de cruci ?

Codri transilvani

Ar fi prea mult, o, codri transilvani,
mult prea emfatic, indecent ar fi
să spun că mi-ați restituit copilăria.
Copilăria nu se-napoiază.
Nu-s berze anii duși, nici rîndunici,
ca să se-ntoarcă de pe alt tărîm.
Vărsatu-s-au pe veci în oceanul
cel mare, fără fund, fără de margini,
care tot alte, alte valuri urcă
spre oceanul celălalt, de stele,
care și el tot de aici emană
și-aici se varsă-n oceanul Cronos,
unicul ocean, care ne soarbe veșnic
și iar ne naște, însă nu aceiași,
cum nu-s aceleași spumele țîșnite
din cele sparte, nu-i aceeași iarba
ca-n anul ce-a murit, și nici zăpada.
Nu, nu mi-am regăsit copilăria
în clima voastră, codri transilvani.
Cum aș putea să fiu din nou acela
ce-am fost cîndva, de vreme ce chiar voi
sînteți alți codri decît cei de-atunci ?
Alți codri ? Prea mult spus, desigur.
Aceiași, totuși, nu. E-aceeași apa
ce susură-n pîriu ?
Cum mi-ați putea restitui copilăria ?
Doar v-am răpit-o. Nici nu mi-o cunoașteți,
copacilor mai tineri decît mine.
Voi, arbori tineri, nu știți cine sunt.
Și, totuși, îmi restituiți ceva.
Redați ceva străinului. Ceva
ce am lăsat aici, cînd am plecat.
Înfiorarea. Gîlgîitul apei
mă tulbură din nou, ca o chemare
din altă lume. Gîzele-mi aduc
Zvonuri dintr-un pămînt misterios, temut.
Semne-mi par zborurile rîndunicilor.
Atinsă,
unda izvorului mă săgetează.

Iar cerul..., Cerul, codri transilvani,
cum stau trîntit în iarbă, mă ridică...
Sus..... Tot mai sus...
Mă soarbe ca pe-un abur.

Fiecare copac

Fiecare copac e un braț
pe care îl întinde pămîntul,
cu nostalgie, spre oceanul de astre.
Cu fiecare copac, cu toate pădurile,
cu toate cîmpurile, cu toate grădinile,
pămîntul încearcă să se înalțe la ceruri.

Pămîntul e sufletul nostru.
Iarba, arborii, florile sunt brațele sale,
cu jale întinse spre cer.
Ai milă, cerule, de sufletul exilat,
de sufletul ce-ar vrea să se-ntoarcă în patrie.

Acordă, veșnice, sărmanului suflet
putința de-a bate sfios
La porțile cetăților tale.

Destin

Nu se mai poate. E hotărît.
Nu mai dă frunze copacul uscat.
Prăbușitul copac în vale tîrît,
cine să-l replanteze ?
De unde să-și ia
o altă ființă izvorul secat ?

Din ce în ce mai departe
e muntele. Din ce în ce mai înalt.
Se face abur. Se mistuie-n cer. Deșarte-s
speranțele. Vulturul nu se arată.
Ascuns va rămîne-n veci
Tărîmul cellalt.

Cine-i de vină ? Nu e nimeni de vină.
Zadarnic e-a blestema și a plînge.
Oricum, zeiasca pasăre n-are să vină.
N-au să se schimbe-n aripi niciodată
Aceste brațe nătînge.

Mult prea cumplită e, totuși, tortura.
Nemăsurată ți-e, soartă, cruzimea.
Căci nu doar pe cei croiți pe măsură
Olimpului îi sfîșii cu dorul de cer.
Și pe nealeși îi cheamă-nălțimea
celestului munte.
Doar ca să-i spulbere.

De ce ?
De ce, dacă nu-i vrei,
De ce îi chemi la tine, cerule, pe cei
sortiți zvîrcolirii eterne în pulbere ?

Nunta de argint

„Ziua scade, noaptea crește".
Se rărește, se rărește frunzișul.
Salcîmii părului nostru se scutură.
Înserarea prinde inima-n clește.

Noaptea crește. Noaptea crește întruna.
Ca mustu-n butoaie se varsă lumina
în tot mai largile ei văgăuni
păzite de ochiul ciclopului : luna.

Noaptea crește. Noi scădem. Acest vin
e sîngele zilelor noastre. Al tot
mai puținelor, mai scurtelor zile, pe care
le-nghite noaptea, asemenea unui rechin.

Ne-apropiem, ne-apropiem de noapte.
Ce vaste sunt apele ei ! Coborîm. Coborîm.
Cad frunze din pomi. Părul nostru scutură flori de salcîm.
Ne scufundăm, ne scufundăm în noapte.

Ce repede-am străbătut lunga cale !
Cea fără-ntoarcere. Cine-a țipat ? Cucuveaua ?
Sau inima ? La mulți ani ! S-acoperim
țipătul inimii cu clinchet de cristale !

ION GRIGORE : Casă iarna (Galeriile de artă – Suceava)

În marginea unor „Mărturii"

N-AM CĂDEREA să judec această cuprinzătoare antologie de texte [1]), în mare parte publicate întîia oară, după rapoarte diplomatice și periodice străine, care îmbrățișează nu numai marele '48 din cele trei Principate române, dar și pe **Precursori** (Horea, Tudor și mișcările ulterioare, pînă în ajunul revoluției), **Revoluția** și, sub titlul **Epiloguri, Perspective,** evenimentele politice ale anilor 1848—1851. Numele autoarei, Cornelia Bodea, este suficient ca să acrediteze o lucrare de erudiție ca aceasta, care-i confirmă încă o dată puterea de investigație și sinteză. Îi sînt deosebit de recunoscător pentru faptul de a fi integrat importantelor izvoare istorice un rînd de poezii patriotice și revoluționare, care au electrizat masele în momentul potrivit al compunerii și difuzării lor. Unele sînt bine cunoscute, altele mai puțin. Cu alte cuvinte, nu toate dintre ele au ajuns pînă la noi.

Aceasta ridică problema mult mai largă, și anume a viabilității operelor zise ocazionale sau de circumstanță. Astfel, **Marsilieza,** numită astfel pentru că o unitate militară din frumosul oraș portuar francez a dus-o la Paris și a popularizat-o, deși fusese întîia oară cîntată de autorul ei în casa primarului Strasbourgului, Dietrich, a rămas cîntecul național al Republicii franceze.

La noi, Vasile Alecsandri s-a putut mîndri cu dreptate că a sa **Hora Unirii** a devenit „Marsilieza românilor". Textul ei răsună și astăzi la posturile de Radio și Televiziune, ca un cîntec de raliere a noastră a tuturor în jurul aceluiași ideaiuri de frăție. Cîți dintre noi știu însă că înainte de a milita pentru de multă vreme dorita unire dintre Moldova și Muntenia, în prima ei formă, cu nouă ani înainte, poezia a fost difuzată în „Foaie pentru minte" de la Brașov, la 14 iunie 1848, în primele zile ale revoluției fraților noștri transilvăneni ? Desigur, prea puțini. De aceea, socotim binevenită reproducerea acestei variante originale :

„Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României ! // Au sosit ziua dreptății ! / Ziua sfîntă-a libertății ! / Bradu-n munte înverzește, / România-ntinerește. // Ardelean, copil de munte ! / Ian ridică-acum cea frunte / Și te-nsuflă de mîndrie / Că-mi ești fiu de Românie ! // Ardeleni ! lumea ne vede ! / Muma dragă-n noi se-ncrede / Căci de-acum românu-n lume / A fi vrednic de-al său nume ! / Ura, frați, în fericire ! / Ura, frați, într-o unire. / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României".

Însoțit de Toader Sion, fratele arhondologului, și de nepotul lor, poetul George Sion, Vasile Alecsandri, refugiat întîi în Bucovina, după brutala represiune a mișcării revoluționare din Moldova, a asistat la marea adunare de la Blaj, cînd a răsunat strigătul unanim de luptă :

„Noi vrem să ne unim cu Țara !"

Țara erau Principatele române, care se bucurau de o relativă autonomie, deoarece aveau conducere administrativă și politică proprie, spre deosebire de românii transilvăneni, rămași ca în trecut, în afara cercului privilegiat prin **Unio trium nationum:** unguri, sași și secui! Națiune majoritară, recunoscută ca atare de revoluționarul sas Stefan Ludwig Roth, care socotea că, în consecință, și limba oficială a Transilvaniei trebuia să fie chiar a noastră, românimea de peste munți a proclamat cu acel prilej că soarta sa se decide la București și la Iași, iar nu la Buda.

Ca atare nu e de mirare că entuziastul Alecsandri a găsit accentele cele mai potrivite pentru ilustrarea momentului istoric în care masele populare transilvănene au cerut, cu șaptezeci de ani înainte de marea Unire de la Alba-Iulia, realizarea aceluiași act național.

Aș mai întreba : cîți dintre românii cultivați mai știu că același Vasile Alecsandri, cu trei luni înainte, răspîndise la Iași, prin foi volante, poezia **Către Români,** mai tîrziu cunoscută sub titlul **Deșteptarea României ?** Generația mea o cunoștea din manualele școlare și nu puțini dintre colegii eni știam pe de rost măcar prima și ultima din cele zece strofe. Le reproduc mai jos :

Prima : „Voi, ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare, / N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător / Ce senaltă pîn' la ceruri din a lumei deșteptare. / Ca o lungă salutare / Către-un falnic viitor ?".

Ultima : „Fericit acel ce calcă tirania în picioare ! Care vede-n a lui țară libertatea renviind, / Fericit, măreț acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare, / Nemurire dobîndind".

Prin sintagma „a lumei deșteptare", poetul viza mersul revoluției, declanșată întîi la Paris și urmată aproape în întreaga Europă, după ce, timp de peste treizeci de ani, continentul nostru suferise regimul polițienesc metternichian al așa-zisei „Sfinte Alianțe", cimentată pe ruinele regimului napoleonian.

„Tirania" era reprezentată în Moldova de metodele samavolnice ale domnitorului Mihail Gr. Sturdza (1834—1849), care a guvernat la adăpostul cenzurii, suprimînd nu numai presa politică, dar și pe cea literară.

Fiindcă m-am prevalat de generația mea, voi preciza că și **Răsunetul** care a imortalizat numele lui Andrei Mureșanu era știut pe de rost cînd eram în liceu. Cîntam în cor, mici și mari :

„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte / La care te-adînciră barbarii de tirani !" ș.a.m.d. pînă la capăt.

Ba chiar, trebuie să amintesc celor mai tineri unul din momentele cele mai emotive ale vieții mele și, cred, și a mai tuturora din obștea românească, în dimineața luminoasă cînd s-a pus capăt, la 24 ianuarie 1940, regnului „milenar" al cămășilor verzi, pătate de sînge. Deschisesem aparatul de radio, cînd o voce ne-a îndemnat să nu-l închidem, avînd a ni se face o comunicare importantă. Înaintea acesteia, însă, au izbucnit acordurile muzicale ale imnului :

„Deșteaptă-te, române...".

Atunci nu puțini au înțeles că s-a pus capăt regimului de teroare și au stropit cu lacrimile bucuriei ieșirea din oribilul coșmar al satrapiei legionare.

PENTRU că revoluția de la 1848 a revendicat unirea țărilor românești, voi aminti că, în ordinea cronologică, prima poezie unionistă, integrată de Cornelia Bodea în text, este scurta compunere de șase versuri a lui Iancu Văcărescu, intitulată **La Milcof** (sic), a cărei desinență a fost ușor modificată, în folosul tîlcuirii vocabulei :

„De unde-ți vine numele, piriu fără putere, / Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere ? / **Milă**-nceputu-ți, Milcof sec, de va să-ți dobîndească ! / Sfîrșitu-ți-va, lumea **oft**ind, în veci să te urască. / Desprețuire frații dau puterii-ți neinsemnate ! / Căci, despărțit ori depărtat, fratele e tot frate."

Finalul proverbial, de un netăgăduit relief, reabilitează poezia, nu dintre cele mai bune ale lui Iancu Văcărescu, dar investită cu meritul priorității : a fost compusă în 1830, cînd ideea unirii începea să prindă corp.

Același e și meritul întinsului poem al lui Cezar Bolliac, **Marsilieza românilor,** din 1840, care a circulat în manuscris, din mînă în mînă , cu refrenul :

„Frați, aideți la Mărgineanul,
Să scăpăm pe Cîmpineanul."

Colonelul Ion Cîmpineanu, șeful partidei naționale din Țara Românească, implicat în procesul conspirației lui Dimitrie (Mitică) Filipescu, din acel an, era deținut la închisoarea din Mărgineni (Prahova).

Tot din preajma revoluției sînt cele două poezii puțin cunoscute, pe care Cornelia Bodea ni le-a dat în textul integral : **Limba noastră către noi** de V. Vasilovici și **Iubitoriul de națiă-și sau naționalistul** de N. Popea. Prima a apărut în „Calendar pentru Bucovina pe anul 1846", iar a doua într-o revistă clujeană manuscrisă, „Zorile pentru minte și inimă" (fără dată). În cea dintîi, ca într-o prozopopee, limba noastră mustră pe cei ce au părăsit-o. Cea de a doua fericește pe

„...bărbatul ce-ntreaga-și viață
Și-o jertfește pe sacrul al Nației altar."

Împotriva domnitorului moldovean prevaricator și clicii sale a fost compusă diatriba versificată, păstrată în manuscris la Biblioteca Academiei, în care ciceronianele cuvinte interogative „Pînă cînd" [2]) se repetă de nouă ori, capete de versuri, îndemnînd în final la unire :

„Ca strămoșii în vechime într-un gînd să ne unim / Și așa pe hoțul țării ca pe-un hoț să-l biruim."

Un marș al anului 1848 este și **Cîntec pentru români** de tînărul bucureștean Ioan Catina (1828—1851) [3]).

Ca și cuvintătorul lui Eminescu din **Împărat și proletar,** care acuza operele de artă ca tot atîtea îndemnuri la desfrîu, autorul crede că trebuie distruse toate acele

„ziduri și palate / Unde zac mii de păcate..."

Poezia a circulat în foi volante și în copii manuscrise.

Pașoptistul deținut, Costache Paraschiveanu, a compus cîntecul revoluționar **Saltă române,** care s-a bucurat de o mare popularitate „în deceniile care i-au urmat". Pentru că azi mai nimeni nu și-l amintește, îl reproducem **in extenso :**

„Saltă române, / Plin de mîndrie ; / Cîntă voinice / C-ai sfărîmat / Jugul acela / Ce-n tirania / Zilelor grele / Tu l-ai purtat. / Nu mai e claca / Nici iobăgia ; / Nu mai e biciul / Ce-ai suferit. / Greaua podvadă / Sila-n robie, / Starea de jale, / Toate-au pierit."

Din păcate, au reînviat, după reprimarea de la 13 septembrie 1848.

O curioasă transpunere s-a efectuat întru slăvirea lui Avram Iancu, „regele moților". **Marșul lui Dragoș,** de Costache Negruzzi, a fost retipărit, cu mici modificări, în „Foaie pentru minte", la 11 martie 1849, numele presupusului fondator al Moldovei fiind înlocuit cu acela al șefului mișcării armate române din Transilvania :

„Astăzi cu bucurie, / Românilor, veniți / pe **Iancul** în cîmpie / **Cu toți să-l înconjuri.**"

În același ziar apăruse la 28 octombrie 1848, poezia eroico-erotică **Voluntarul,** de I. Pușcașu, în care privind ca dintr-un ochian prin inelul ce i l-a dat „...amata", vede patria „romantă", înroșită de sînge și e trimis de ea în bătălie „de vrei să fii al meu". Este singurul poem erotic și revoluționar din 1848, în care femeia nu este numai inspiratoarea iubirii, ci și a vitejiei bărbătești.

Un ultim dar ce ni-l face Cornelia Bodea este reproducerea **Introducției** lui M. Kogălniceanu la „Arhiva Românească" (1840), începind cu versurile umanistului Martin Opitz (1597—1639), în limba germană, prin care atestă romanitatea limbii noastre, superioare celorlalte graiuri neoromanice. Iată versurile în tălmăcirea liberă a lui George Coșbuc :

„Și totuși limba voastră prin timpi s-a strecurat / Întreagă-ncît cu dreptul e lucru de mirat. / Italia chiar este departe de tulpină. / Și-ntocmai Esperida [4]) și Galia vecină : / Pe cît de puțin ele cu Roma se unesc, / Pe atît de mult unit e poporul românesc. / În fiece colibă cu paie-acoperită / Un sînge nobil spune că limba moștenită / Și azi e tot aceeași, că datinele sunt / Păstrate cu credință, c-al vostru-mbrăcămint / Și jocul chiar e martor c-aveți tulpină [5]) veche."

Martin Opitz, care funcționase ca profesor la Alba-Iulia și privise de aproape „fenomenul românesc" (cum s-ar zice astăzi), își încheia elogiul în acest fel :

„Dar ce să zic acuma de fetele române ?[6]) / Modeste [7]), dar cu spirit : pe buza lor puține cuvinte apar, cu toate că știu cugeta mult ; / Putere-aș despre ele vorbi destul, ci-n fine / Mă tem că o să cadă prepusuri peste mine."

M. Kogălniceanu se întreba, după reproducerea textului german :

„De atunceă ce am făcut, cum ne-am schimbat ? În bine sau în rău."

Și răspundea :

„Aceasta strănepoții noștri vor putea judeca."

Dacă noi înșine, toți cei de azi, ne putem socoti strănepoții vizați de marele patriot pașoptist, cuvine-se să-i mulțumim Corneliei Bodea care ne-a îngăduit, prin largul loc acordat literaturii momentului revoluționar, să împrospătăm la rîndul nostru memoria tuturor acelora care în versuri însuflețite unele și de talent, altele numai de dragoste de țară, au chemat la luptă pentru „libertate și frăție".

Șerban Cioculescu

[1]) **1848 la români, O istorie în date și mărturii,** de Cornelia Bodea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982, 2 vol., în 8° XLVIII+1276 de pagini. Cuvînt înainte. 356 de texte, cu ilustrații în text și în afară de text și Indice.

[2]) In lat. **Quousque tandem** (în prima **Catilinară**).

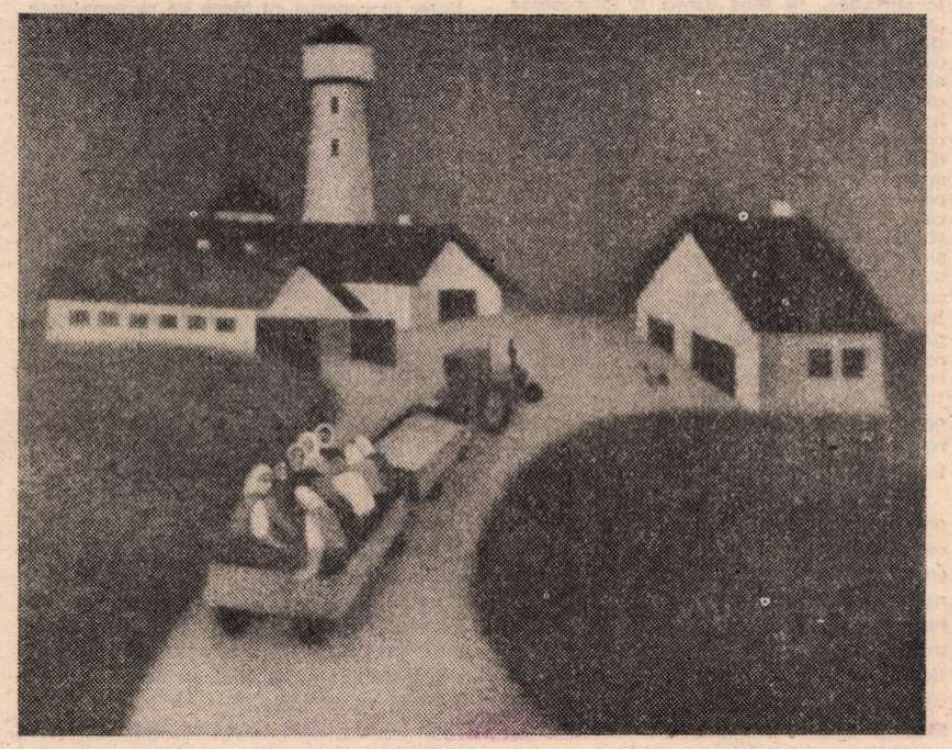
[3]) Cf. substanțiala notă bibliografică în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** București, 1979.

[4]) În original germ. : **Spanien.**

[5]) **Muster,** model, în sensul tipului uman.

[6]) G. Coșbuc a omis cuvintele pe care le dăm în aldine : „Fetele, **care pînă și astăzi păstrează aproape desăvîrșit tipul roman".**

[7]) În textul german reprodus, greșeală de tipar : „Schlecht" (rele) în loc de „schlicht" (simple, firești, modeste).



ION GRIGORE : Dimineața (Galeriile de artă — Suceava)

TRAPEZ

LI

189. Capul unui vultur a trecut sub privirile mele printr-o rapidă transformare industrială. În mai puțin de trei minute, a ajuns — datorită ciocului, mai ales — cîrlig implacabil al unei macarale care, în înaltul cerului, ar fi încercat să mute zenitul. Fantezie de nor, într-o după amiază de vară.

190. Un barbar cu o coamă cumplită, cu fața păroasă și hirsută, ține o scoică la ureche, părînd că vrea să asculte vuietul mării. O, norii cei pururi plini de imaginație și generoși !... Fiindcă nu-mi închipui ca barbarii să-și fi pierdut vremea ascultînd marea în cochilii de scoici.

191. Creasta unui munte, ale cărui piscuri negre — vreo șapte la număr —, avînd forma unor trufașe capete de vultur, se privesc dușmănos, gata să se sfîșie. Înfățișarea unui nor, în preajma solstițiului de vară.

192. Un vis. Mă aflom într-un ținut tropical. Ape stătătoare mă înconjurau din toate părțile, în timp ce pe malurile lor foșnea o vegetație fastuoasă. Băștinașii, elastici și agili, forfoteau încoace și încolo, vorbind — nu prea înspăimîntați — de o invazie iminentă. Cîteva clipe mai tîrziu, pe limpezimea unui brat de apă a început să înainteze o vietate bizară, alcătuită din frunze de nufăr ce abia se atingeau între ele, dar formau trupul — lipsit de grosime, una cu luciul apei — al unui șarpe nesfîrșit. Auzeam, dincolo de tufișuri, țipetele mulțimii — aceasta era, se pare, invazia —, eu însă eram încîntat de culoarea neobișnuit de verde și de luciul frunzelor, privind-o mai ales pe cea din frunte, care se mișca inteligent, într-o parte și alta, căutînd drumul fascinantei reptile, al cărei creier — extraplat — era.

Geo Bogza

Opinii

Concluzia de la Oxford

ILIADA și ODISEEA n-au fost scrise de Homer, ci de un alt poet care a trăit în aceeași epocă și a purtat același nume. In acești termeni se zice că și-au formulat concluzia savanții de la Oxford, după o îndelungată și aprinsă dezbatere vizînd paternitatea poemelor homerice. Nu știu cum se face, dar discuțiile ivite și pe la noi de-a lungul vremii cu privire la paternitatea unor opere literare, indiferent că era vorba de **Învățăturile lui Neagoe Basarab** sau de **Cintarea României**, de **Năpasta** sau de **Vlaicu-vodă**, s-au încheiat invariabil cu aceeași concluzie : scrierea X nu aparține scriitorului Y, ci unui alt autor care... (vezi mai sus).

Din delectabilele **Convorbiri cu Paul Georgescu** ale lui Florin Mugur, aflăm recent că **Mitrea Cocor**, după o ipoteză a lui Zaharia Stancu, difuzată de acesta în cercuri restrinse, n-ar fi fost scris de Sadoveanu ; „argumentul principal era că în nuvelă (sic) se folosește mereu perfectul simplu. Sadoveanu a scris cărți despre Dobrogea, despre Transilvania, iar oamenii de acolo, chiar și turcii, vorbesc moldovenește". (p. 109). Mai departe, tot după spusele lui Zaharia Stancu, autorul veritabil al lui **Mitrea Cocor** ar fi fost poetul D. Ciurezu, originar din Oltenia, pe care Sadoveanu ar fi vrut să-l ajute băneste dîndu-i să execute o comandă a colecției pentru sate **Albina**. Ca argumente suplimentare, care nu mai sînt atribuite lui Zaharia Stancu, ni se vorbește despre absența din roman a sentimentului naturii („E de neimaginat ca Sadoveanu să scrie o carte întreagă în care să nu găsim un moment de zăbovire în fața naturii" — p. 110), despre faptul că scriitorul „devenea extrem de nervos cînd i se vorbea despre **Mitrea Cocor**" (p. 110—111), în timp ce față de alte cărți ale sale mai puțin izbutite păstra îndeobște o atitudine îndulgentă, în sfîrșit se invocă mărturia unor foști elevi ai Școlii de literatură, cărora Sadoveanu le-ar fi demonstrat odată cum se face o carte proastă, exemplificînd cu **Mitrea Cocor**. „Nu cred că un scriitor are curajul să procedeze așa cu o carte scrisă chiar de el". (p. 111).

In introducerea considerațiilor pe care le-am rezumat mai sus, pe cît am putut mai fidel, Paul Georgescu declară : „S-ar putea ca cineva să mă dea în judecată pentru asta, nu știu exact cine, dar voi da vina pe Zaharia Stancu". De dare în judecată nu poate fi desigur vorba, dar apelul la judecată rămîne totuși obligatoriu. Și judecata cea mai simplă ne va spune că a-i apăra pe Sadoveanu de „vina" publicării unei cărți slabe, susținînd că acea carte a fost doar semnată, nu și scrisă de el, înseamnă pe românește a cădea din lac în puț : unei eclipse a simțului estetic îi substituim una a simțului etic ! S-ar putea ca, rationînd astfel, să-l supăr pe Zaharia Stancu, dar voi da vina pe Paul Georgescu... Să eliminăm însă reflecțiile marginale și să ne concentrăm asupra esențialului, adică să vedem dacă povestea ca atare „ține" sau „nu ține", dacă rezistă sau nu examenului critic. Reluăm, așadar, în ordine, argumentele citate mai sus.

1. Folosirea în roman a perfectului simplu, coroborată cu faptul că „Sadoveanu a scris cărți despre Dobrogea, despre Transilvania, iar oamenii de acolo, chiar și turcii, vorbesc moldovenește". Trebuie să amintim că partea de nord a Transilvaniei (o știu de la cursul de dialectologie înainte de a fi verificat eu însumi pe teren) merge în privința graiului împreună cu Moldova, iar partea de sud — cu Muntenia. Cărțile lui Sadoveanu cu acțiunea fixată în Ardeal **(Ochi de urs, Valea frumoasei, Poveștile de la Bradu Strîmb)** evocă o regiune situată la nordul liniei de demarcație. Cît privește turcii din opera lui Sadoveanu, aceștia (e la mijloc o chestie de convenție literară) vorbesc româna, nu osmana veche ! Problema dialectului devine implicit secundară... Cei care se miră că țăranii din Bărăgan înfățișați de Sadoveanu în **Mitrea Cocor** vorbesc munțenește ar trebui deci să invoce existența, în opera mai veche a scriitorului, a unor munteni vorbind moldovenește, și nicidecum rostirea moldavă a unor ardeleni, turci sau cazaci zaporojeni.

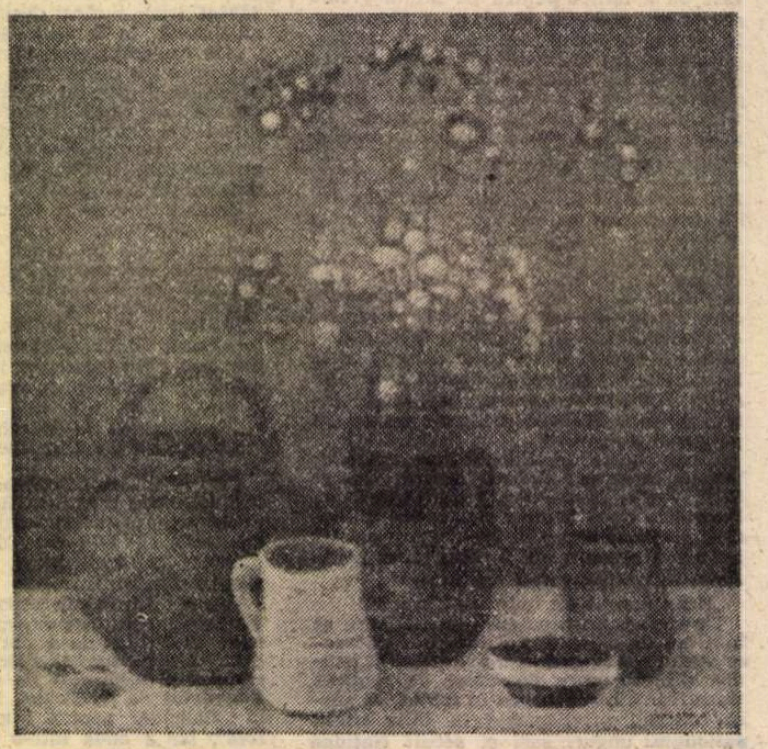
2. „E de neimaginat ca Sadoveanu să scrie o carte întreagă (deci nu o nuvelă, sau — orișicît — o nuvelă de dimensiunile unei cărți. St. C.) în care să nu găsim un moment de zăbovire în fața naturii". De neimaginat ? Poate. Dar de ce să ne imaginăm cu dinadinsul ceea ce, în fapt, nici nu s-a petrecut ? Deschidem cartea la capitolul III și citim chiar începutul : „Conacul Hagiu, la patru kilometri de Malu Surpat, era așezat între salcîmi rari, bătrîni, pe un gorgan revărsat, la marginea pustiei de la Dropii. Pustie — căci nu se lipise acolo nici un om pămîntean. Numai jivinile rătăceau pe întinderea dreaptă, amestecîndu-și scîncetele și scheaunele cu glasurile vîntului. Și în văzduh se roteau vulturii hoitari, căutînd cină putredă în preaima cirezilor de vite albe și a stinilor de oi. Nu se aflau în acel loc decît trei puțuri adînci cu cumpănă, la mare depărtare unul de altul, și un izvor ce era mai mult mlaștină într-o adîncătură. După cinsprezece dechemvrie, iarna își plimba în voie harmasarii viscolului. Primăvara se arăta cu înfiorări timpurii și i se ofileau grabnic florile. În dricul verii apăsa arșiță nemilostivă sub cer alburiu. Între lanurile de grîu, cînd și cînd se arăta călare, răsărit ca din taina pămîntului, un logofăt boieresc. La locurile mai ferite umblau cu sfială dropii. Spre miazăzi nălucea apa morților" **(Opere** 17, E.S.P.L.A., f.a., p. 184). Pentru edificarea celor avizați, socotesc că ar fi suficient. Dacă nu, să mai spicuim de-a lungul cărții alte cîteva notații care integrează mișcarea umană în marile ritmuri ale universului : „Așa, Mitrea Cocor a mai stat în pustie, ridicîndu-se din suferința lui, pînă ce au început a trece pe sub nourii de toamnă gîștele sălbatice spre miazăzi." (p. 214) ; „Ea s-a întristat. El a lăsat-o să se întristeze și a pornit. Ridea o cotofană într-o salcie veche și vremea de toamnă era lină". (p. 266) ; „El o asculta ; îi plăcea cîntecul subțire al glasului ei. Cînd și cînd se opreau la un grilaj în care erau îmbulzite flori vii și coroane uscate ; în tufișurile din colțul sărac al cimitirului încerca în răstimpuri să fluiere un mierloi june. Îi împresura soare mult și singurătatea". (p. 241) ; „În jurul lor stepa fără hotar încremenise ca în moarte. Suna totuși ceva subțire și mărunt în acea neclintire a tăcerii. Miliardele de gize își scîrțîiau elitrele, căutîndu-se și nuntind în ierburi". (p. 253) ; „Pornea înflorirea de primăvară. Se dezvăleau liliecii și în tufișuri de mesteceni își începeau viersul încă sfios niște păsărele cîntărețe, care acolo se cheamă solovei". (p. 278) ; „Erau zile line de sfîrșit de septembrie ; cerul — cristal vînăt, cocorii se tînguiau, vîslind spre miazăzi". (p. 310—311) ; „Într-un răstimp au prins a trece gîște sălbatice, stoluri după stoluri, gîgîind pe vîntul înălțimilor". (p. 360). Nici un moment de zăbovire în fața naturii ?! Poate, mai curînd, un ciudat moment de amnezie.

3. Sadoveanu, îndulgent cu mai vechile lui nereușite, se înfuria cînd venea vorba despre **Mitrea Cocor**. Nu trebuie pusă la bătaie o psihologie prea adîncă pentru a înțelege că eșecurile mai vechi reprezintă, în principiu, răni cicatrizate, pe cît vreme unul recent... Și, unde mai pui, un eșec pentru care toată lumea se crede datoare să te felicite !

4. Sadoveanu le-a arătat elevilor Școlii de literatură cum se face o carte proastă, exemplificînd cu **Mitrea Cocor**. „Nu cred că un scriitor are curajul să procedeze așa cu o carte scrisă chiar de el". Lucrurile stau exact invers : un scriitor nu poate demonstra etiologia unui eșec, dacă se vrea explicit și convingător, decît numai printr-o experiență personală !

Venind odată cu mașina dinspre Pitești, pe un drum paralel cu magistrala, am citit din mers pe o tablă, în vecinătatea Ciorogîrlei, numele unui sat : Malu Spart. Știam mai de mult că, de prin 1946, Sadoveanu locuise o vreme în conacul de la Ciorogîrla. Iată, mi-am zis, de unde a luat scriitorul sugestia toponimică pentru „Malu Surpat". Nu bănuiam însă, gîndind aceasta, că într-o bună zi Malu Spart va fi chemat să depună mărturie într-un proces de paternitate literară. Probă sugestivă, dar nu mai puțin dispensabilă, cîtă vreme manuscrisul romanului, aflat în posesia familiei sau — dacă nu — într-un fond public, poate spulbera oricînd îndoielile cele mai tenace. În ceea ce mă privește, nu simt deloc nevoia să-l consult pentru a-mi rosti opinia neclătinată, în stilul cel mai oxfordian cu putință : **Mitrea Cocor** n-a fost scris de Sadoveanu, ci de un alt scriitor care...

Șt. Cazimir



ION GRIGORE : **Natură statică** (Galeriile de artă — Suceava)

Filosofie și cultură

Valori umane active

EXISTĂ un militantism firesc al omului ca ființă socială și culturală, decurgînd din perfectibilitatea naturii umane, din vocația latentă a umanului de realizare și autodepășire. Este un statut antropologic al ființei noastre din care izvorăsc valorile active ale vieții, dar înflorirea deplină a acestora nu e cu putință decît în anumite condiții social-economice și politice, într-o societate pentru care omul este valoare supremă, focalizatoare a întregului sistem de civilizație. Superioritatea umanismului civilizației socialiste românești constă tocmai în promovarea unui etos al muncii, al valorilor active, al răspunderii actului de cultură pentru destinul prometeic al ființei umane.

Există, de asemenea, un mod de structurare a vieții, un mod de trăire a valorilor pentru care dinamismul axiologic, militantismul de comportament reprezintă însăși esența sau rațiunea sa de a fi : viața ostășească, existența și activitatea omului-soldat. Este o perspectivă axiologică de neconceput pentru aceste armate puse în slujba unor politici agresive, imperialiste de subjugare a altor țări sau de împărțire și reîmpărțire a sferelor de influență, pentru armatele statelor opresive față de clasele muncitoare și forțele sociale progresiste. E firesc însă ca viața ostașului român să reproducă și să restructureze în chip specific tabla de valori a societății românești.

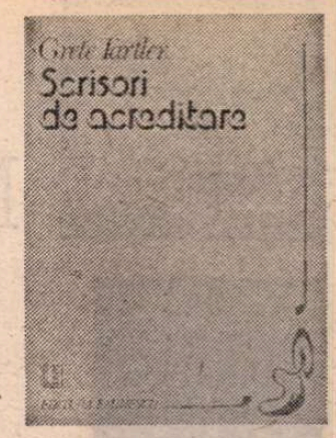
Sînt considerații pe care mi le-a prilejuit lectura noii cărți a unui om de uimitoare vitalitate spirituală, la cei 85 de ani împliniți în acest an : **Umanul — dimensiune în luptă** (Editura militară), de general maior în retragere, doctor în filosofie, poet, pedagog Constantin Atanasiu ; este un eseu ce continuă lucrări mai vechi ale sale, îndeosebi **Incursiuni în psihologia luptei** și **Eseu despre educația ostășească**. Domnia-sa ne introduce într-o zonă inedită de umanitate, atît de controversată în trecut și atît de puțin cunoscută, chiar în prezent, prin valorile ei specifice. În mod direct îl interesează „activitatea de conducere a luptei... în particular activitatea statelor majore", dar nu din unghiul de vedere strict specializat al științei militare, ci din cel al sociologiei, psihologiei și al filosofiei omului. Ca atare, îl interesează lupta, bătălia, conducerea acesteia nu atît ca fenomene de strategie și tactică militară (cartea se adresează marelui public), ci ca fapte complexe, ca **socialitate** și **spațiu uman** care răsfring și decantează aspecte din știința și cultura timpului, valori diverse ale patriei, adoptate și adaptate unei mobilități funcționale și unor sisteme sui-generis de intercomunicare. Se realizează astfel o optimizare a acțiunii nu prin dresaj și depersonalizare, ci prin conștientizarea unor imperative morale, ceea ce face posibilă concilierea unor tipuri de atitudine aparent diametral opuse și de neconciliat : normele riguroase ale disciplinei militare cu libertatea de inițiativă în anumite împrejurări.

Buna funcționalitate și funcționare a oricărui subsistem al societății noastre socialiste — iar armata și sistemele ei de comandă nu fac excepție — depind nu numai de tehnica feed-back, dar și de natura valorilor puse în joc, de calitatea umană a „actorilor" acțiunii, de energetica spirituală a acestora. Este ceea ce Constantin Atanasiu numește „convergența eforturilor, supralicitarea ideilor, emulația, chibzuiala ca rod al conlucrării... originalitatea, inovația" care „nu apar din senin" ci „sînt rezultatul acumulărilor sociologic determinate". Și este interesant că autorul caută rădăcini și prefigurări ale unor comportamente militare în consens cu ideea de personalitate și libertate de inițiativă, cu valorile specifice ale omeniei românești în istoria unor mari bătălii pentru neatîrnarea și apărarea ființei neamului.

Găsim aici un model de dinamică a umanului, de funcționalitate armonică printr-o constelație și convergență de valori care — ca eficiență educativă și acțională — reprezintă mai mult decît încarnarea unei funcții sociale de autoapărare a națiunii, ci este chiar unul din avanposturile bătăliei pentru o lume a omului și a fericirii sale, a păcii și concordiei ; ostașul român învață azi nu numai cum să lupte la nivelul cerințelor tehnicii moderne împotriva unui eventual agresor, dar și cum să fie și să rămînă un om de omenie atașat prin toate fibrele sufletului său valorilor patriei, valorilor păcii și prieteniei între popoare. Este deci un alt tip de luptător — nu un **homo tehnicus**, unilateralizat și depersonalizat, ci un **homo humanus** în devenire la care **superioritatea tehnologică** se îmbină cu **superioritatea morală** și maturizarea personalității. De aici rezultă că **pedagogia militară** în România socialistă nu este decît o variantă particularizată, o aplicare specifică a principiilor **pedagogiei sociale** și a celei **școlare**, cu o anumită prevalare a valorilor educaționale colective, față de cele individuale ; virtuțile și chiar actele de eroism ostășești sînt în bună măsură anonime — ceea ce, însă, nu le scade ci le sporește măreția și nu exclude personalizarea axată pe valorile interioare, și chiar sancțiunea premială de caracter individual. Esențială rămîne totuși contribuția decisivă la ceea ce putem numi profilul spiritual al poporului, autoconstrucția „sufletului colectiv" al acestuia. Tocmai de aceea segmentul de umanitate și sistemul de valori și interrelații la care ne referim constituie și un model de integrare, de coeziune interioară și eficiență acțională greu de egalat. Este necesară o mare încredere în om, în resursele creativității sale, este nevoie de o mare doză de optimism tineresc, alături de o mare experiență profesională pentru ca un fost ofițer de stat major, în prezent mai mult decît octogenar, să vorbească despre calitățile vieții ostășești și ale conducerii de stat major în termeni ai umanismului socialist-revoluționar ca : promovarea ineditului prin valorizarea întregului uman, libertate activă, angajată, responsabilă, care se opune rutinei și anchilozării, uniformizării și imitației sterile (există și imitații necesare, productive), motivație științifică a actelor decizionale, gîndire prospectivă, unitate în diversitate, perfecționarea continuă a muncii, a comportamentelor călăuzite deopotrivă de exigențe ale științei și ale artei, ale cunoașterii obiective a tehnicii de luptă și ale cunoașterii sufletului omenesc. Este prin excelență o zonă a dinamismului și angajării, a valorilor umane active.

Al. Tănase

În vîrful picioarelor



IATĂ o frumoasă poezie, intitulată **Magnetul de fulgere,** din recenta carte a Gretei Tartler **(Scrisori de acreditare) :** „Merge pe vîrfuri poeta : dar nu din grație ; / o tolbă plină cu felurite provizii / îi apasă clavicula. / Merge pe vîrfuri, dar nu din teamă de zgomot : / sticle troznesc, șuieră camioane, oameni se strigă / de parc-ar sta fiecare pe-un munte. / Merge pe vîrfuri, dar nu din prudență : / tropăie și insecta în chihlimbare, / chiar și martirii pe rug, se va spune. / Merge pe vîrfuri, fiindcă în defileu / copitele cailor sînt înfășurate, / ghetele trecătorilor legate în zdrențe : / la prima cădere a unei pietre / cerul se umple de nori, se iscă furtuna, / și-n zadar încearcă poetul să fie / magnetul de fulgere.“ Ne putem întreba și noi : de ce merge pe vîrfuri ? Nu din dorința de a fi grațioasă, ni se spune mai întîi. De multă vreme, nimeni nu mai crede în elementul grațios ca o caracteristică a liricii feminine. Nici din teama de a nu face zgomot. În mijlocul unei lumi pline de agitație sonoră, în care, ca să se facă auziți, oamenii trebuie să se strige unul pe altul ca și cum s-ar afla fiecare pe un munte, ce mai contează puținii decibeli ai poemului ? Nu, în sfîrșit, din prudență, merge poeta pe vîrfuri : acest instinct l-au pierdut chiar și martirii pe rug. Atunci? Răspunsul, sugerat de ultimele versuri ale parabolei, ar fi că „realitatea“ însăși apare poetului ca un defileu periculos : pentru el și pentru ceilalți. Trebuie să ai grijă, să „treci“ în vîrful picioarelor, ca să n-o stîrnești. Odată izbucnită furtuna, nu mai e nimic de făcut, și poetul ar încerca zadarnic să atragă asupra lui fulgerele. Dacă am înțeles exact ideea poemului, cu accentul lucid, așa-zicînd antiromantic din final, **Magnetul de fulgere** este o metaforă a responsabilității lirice. Poetul nu fuge de realitate, nu e fricos sau prudent. Dar nici n-o provoacă, dincolo de o anumită limită, căci nu se mai consideră, ca odinioară, în stare s-o stăpînească. Se teme de soarta ucenicului vrăjitor. Și merge în vîrful picioarelor.

Scrisori de acreditare, un volum bun, echilibrat, cu lucruri admirabile, confirmă această artă a precauției pe care am analizat-o mai sus. Motivul reapare în **Viața în game,** pe care o citez cu plăcere : „Ai putea scrie pe-un timbru întîmplările zilei, / pe-o unghie. Amănunte ca vîrfuri de aisberg / atît de grele și translucide. / Tragi perdelele — / oricum nu vezi pe fereastră / cele patru miliarde de iluzii, închisorile, morții : / un nerv subțire, o scamă coboară. / Și cît mai are de plutit spre covor ! / Copilul vecinului / scoate din buzunar un pistol de plastic, / trage după prieteni, / fuge de lecția de pian — / tu însăți ai studiat cîndva ore-n șir / două-trei note, viața în game. / Acum înoți prin camera străvezie — / o copcă de gheață s-a cicatrizat, alta sîngeră : / «iubește-ți aproapele !» / Repeți, ca exploratorii, aceleași semnale : / concentrată, egal.“ Se remarcă aceeași atitudine decepționat-retractilă, același control de sine obținut parcă prin autoconvingere și exerciții de voință. Și totuși, chiar dacă întîmplările exterioare se pot scrie pe un timbru, pe o unghie, chiar dacă perdelele au fost trase, poezia Gretei Tartler nu devine deloc una a intimității ferite, feminine, a căminului, a egoismului mic burghez. Din contra, realitatea precaut îndepărtată se întoarce sub forma obsesiei. Poezia Gretei Tartler se află într-o permanentă stare interogativă. Totul pune poetei întrebări. O neliniște surdă, discretă, se simte pretutindeni. Fondul lirismului ei laconic și adesea greu de descifrat este dat de problematica morală. Poezia Gretei Tartler are suflet etic. E interesant (și ar merita o explicație) faptul că mai ales lirica poetelor este, în timpul din urmă la noi, o lirică a conștiinței morale. Sub acest raport (nu totdeauna și ca factură, ca artă poetică implicită ori explicită), poeziile scrise de Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ioana Ieronim, Daniela Crăsnaru, Grete Tartler și altele seamănă destul de bine. Putem spicui din **Scrisori de acreditare** numeroase exemple. În poezia titulară, pasajele aparent descriptive, de notație, frecvente la Grete Tartler și care sugerează atmosfera, alternează cu întrebări și cu sentințe etice. Firește, „programul“ e ironic, prin inversarea rolilor, mod de a mărturisi încă o dată, în felul acesta indirect, decepția : „Respiri la amiază mirosul de smoală / oriental : pe Calea Victoriei / cu tălpile înfundate-n asfalt, ba chiar sub pămînt, / gata să te repezi în marele salt / ca un bulgăre de zăpadă, ca un copil / care încă nu s-a născut : iartă-mă / pentru trădările, crimele, lașitățile lumii, / dă-mi un pumn sub bărbie, Umbră, să țin capul sus ! / Un casetofon dat la maximum (muzica e mijloc / de apărare), trecătorul în mantie neagră / care strigă : să n-ai o singură față ! / Să nu fii numai un sfert / din ceea ce ești ! Să nu te-alegi din poeme / decît cu secretul ! Fierul să-l bați / cît ești tu cel încins!“ Sau în **Pregătiri pentru iarnă,** pe tema balanței presupuse a controla lumea : „Tu spui că în toate e o balanță. Atunci / umplem talgerul cu floare de soc / adusă din piață, uscîndu-se / pe bibliotecă, pe mașină de spălat, pe covor. / Mirosul ierbilor secerate-i / mai plin de putere ! / Dulce naivitate să-l pui într-un talger, drept leac, / și în celălalt otrava din lume. Sau nenorocul / pe care-l contempli din toate părțile / pînă îți pare noroc. / Credința că scapă de nefericire / doar cine se măsoară cu ea. / Lumea mai slabă decît poemul / căruia-i îndrepți stîngăcia. / O vita miseri longa, felici brevis ! / Pe mașina de spălat se usucă / aerul mai scump decît gloria.“ Acesta e tonul (lucid-amar, interogativ, deziluzionat) din cele mai multe poezii.

Scriitura poetică este laconică, enigmatică : zgîrieturi fine pe o tăbliță de lut uscat. Notația este exactă, pregnantă, chiar dacă sensul liricii Gretei Tartler e reflexiv și deloc descriptiv Amintirile, observațiile, proviziile de viață cotidiană pe care ochiul și urechea le fac nu sînt decît materia primă pentru această reflexivitate etică. Însă poeta nu disprețuiește splendoarea imaginii, scrisul frumos, decorativul, caligrafia persană. E o destul de frapantă și de ciudată combinație, în lirica ei, între încordarea permanentă a sufletului și „recea“, pe alocuri studiata, îngrijita, scriitură. Patetism supravegheat : căci reflecția, întrebările, neliniștea sînt așa-zicînd elemente „calde“, pline încă de combustia sentimentului ca de niște cărbuni fumegînd, în vreme ce metaforizarea predilectă este, la Grete Tartler, de tipul artistic, presupune cu alte cuvinte elemente „reci“, controlate, alese, lucrate. Iată în **Războiul cu tine însuți** cum insomnia morală se cifrează, se codifică în orientale metafore elegante : „Pînă tîrziu nu adorm. Acum / fetița mea respiră ușor : suflînd destinele / dintr-o păpădie. O poetă / își taie vinele peste cupa de jad. / Păsări de pradă / se rotesc peste mal. De-aș fi știut / că spuma îmbătrînește, că valul nu înflorește / a doua oară, / îmbătată m-aș fi întins pe nisip. / «Să nu rîzi ! / Cîți se întorc dintre cei plecați la război ?»“. Alteori metaforizarea e aproape indescifrabilă, rămînîndu-ne pura plăcere a rafinamentului imaginii: „Ochii știucii, rubine cețoase, / mă privesc de pe tava de lemn. / Lîngă-un mic fierăstrău / cu dinții de raze. / De parcă aș fi în demult părăsita / biserică gotică : doar porumbeii / se mai întorc prin sparte vitralii. / Ochiul roșu / un cerc de-ntuneric, / vițelul legat de țăruș, păscînd în genunchi : / mai departe nu poate s-ajungă. / Käthe, Augustin, Reinhardt. Inima-i plină / de rouă, ca oul sorbit de văzduhuri“ **(Kund 1980).** O imagine delicat-decorativă este în **Focuri de primăvară :** „bemolii, păianjeni minusculi, trăind / pe seama respirației noastre...“. O alta insolit-colorată găsim în **Peisaj cu miniu și zinc :** „Zilele grase, / albe ca zincul, mai trec pe sub porți înroșite“. În același spirit plastic : „În plină amiază lucrurile se micșorează / de parcă am fi în larg. Dincolo de apa / înroșită cu miniu, cineva cîntînd la vioară. / Așa cum stă / trîntit pe nisip, cu fața în sus, / vioara lui ieftină, fără rezonanță, pare deodată / un mac oriental“ **(În plină amiază).** Sau, în fine, această comunicare misterioasă între obiectul poemului și poemul însuși : „Un poem despre miriște, / abia atins, s-ar învineți de cicoare“ **(Acherontia atropos).**

PROBABIL că rafinamentul acesta al imaginii nu e străin, la Grete Tartler, de cunoașterea poeziei arabe clasice din care a tradus de curînd cîteva zeci de capodopere **(Antologie de poezie arabă,** „Biblioteca pentru toți“, 1982, unde o parte din traduceri, precum și notele, aparțin lui Nicolae Dobrișan). Prefața are un titlu semnificativ : **O poetică a codificării.** Este unul din cele mai substanțiale texte pe care le-am citit despre lirica arabă, bogat în informații și totodată sintetic, concis. Traducerile Gretei Tartler sînt absolut remarcabile, poate și sub raportul fidelității, asupra căreia însă nu mă pot pronunța, în orice caz sub acela al expresivității. Arabii, ca și persanii, au scris o poezie quasi-intraductibilă. Un catren ca acesta al lui Abu Nuwas și-a găsit un echivalent românesc care sună „adevărat“ : „Prin patru elemente-n trup / se țin și inima și duhul : / apa, grădina, vinul pur, / obrazul neted ca văzduhul“. Sau alt catren de același poet, contemporan cu Harun al-Rashid : „Ci sufletul i-l scot ușor, / beau sînge din rănit ulcior, / pînă-l arunc — iar eu cu două / suflete-n piept va fi să mor !“. Splendid e și acest **Gazel** al poetului sirian din secolul IX, Al-Buhturi, tradus într-o vivace alternare de dactili și trohei : „Tace pămîntul, floarea vorbește, / norii suspină, rîsul : o ploaie. / Darnică haină-a verdeții se-ntinde : / doar poezia în viață o-mbaie. / Miezul narciselor scapără aur, / pieptu-anemonelor : jar, vîlvătaie. / Ce face, mă-ntrebi, robitul iubirii ? / Ce să facă, sorbind numai vise, șiroaie ? / Haina iubirii / pe el se-nfășoară, / dedesubt, prăfuitele-i oase se-ndoaie ; / ziua din viață un an i se pare ; / ceasul din noapte, o viață, un rai e. / Mai bine-ar muri decît să-l smintească / un idol cu pieptul de-argint, o strigoaie“. Și cîte alte poezii aș mai putea să citez !

Nicolae Manolescu

Grete Tartler, **Scrisori de acreditare,** Editura Eminescu, 1982.

Revista revistelor

■ Cel mai recent număr al revistei „Vatra“ (9, septembrie a.c.) este dedicat orașului Reghin. Sînt publicate un interviu cu Alexandru Bugnariu, primarul acestei „vetre de istorie și spirit“, dezbateri despre literatura română în școală susținute de profesori din oraș, reportaje despre viața socială și culturală a Reghinului, evocări, portrete ale unor personalități, versuri aparținînd unor membri ai cenaclurilor locale.

■ Am avut și noi curiozitatea să citim un articol publicat de Corneliu Vadim Tudor în „Săptămîna“ (nr. 619, 15 oct.), urmînd îndemnul călduros și fratern formulat în „Supliment“ : un articol, se spunea acolo, „îmbinînd patetismul necesar“ și „subtila evidențiere a unor semnificații desprinse din documente“, un articol care „aparține unuia dintre cei mai expresivi publiciști ai momentului actual“. Nu puteam rămîne indiferenți la aceste aprecieri, menite să atragă educativ atenția cititorului tînăr; dar am fost surprinși să găsim, în articolul lăudat, în afara unor imagini, să le zicem, cam deplasat biologice („purtînd o poruncă imemorială în sînge“, „vocea unui atavism irepresibil“, „memoria sîngelui“), toate referitoare la existența în istorie a poporului nostru, și această frază uluitoare, incredibilă : „aidoma unui Procopius din Cezareea, multiplicat în milioane de chipuri, românii au scris o dublă istorie a existenței lor“. Nu ne-a venit să ne credem ochilor : căci numele lui Procopius din Caesareea, cronicarul împăratului Justinian, este un simbol universal, unanim recunoscut, al duplicității (de altfel, în numărul următor al „Săptămînii“, Eugen Barbu îl întrebuințează ca simbol al trădării !). Izvorîtă probabil din ignoranță, afirmația lui C.V.T., profund jignitoare, incalificabilă, a declanșat însă, în locul unei severe puneri la punct, o ploaie de... elogii — „patetism necesar“, „subtilă evidențiere a unor semnificații“ etc. Chiar așa ? !

■ Cu totul remarcabil este numărul 8 (octombrie) al revistei „Astra“, publicație despre al cărei reviriment am mai vorbit la această rubrică. De la cronica literară, semnată de A. I. Brumaru (despre volumul **Rezervația de zimbri** de Adrian Păunescu) la cele „Douăsprezece poezii sentimentale“ publicate de foarte înzestratul Alexandru Mușina, de la comentariul atent și aplicat al lui Gheorghe Crăciun despre „Arhipelagul '70—'80 și noul flux“ al prozei contemporane, pînă la articolul Elenei Taflan despre publicistica lui Augustin Buzura, de la studiul lui Adrian Hamzea despre istoria relațiilor dintre români și secui **(Gesta siculorum,** fragmente), pînă la o scrisoare inedită de Anton Pann, de la excelenta pagină de sport (susținută de D. D. Rujan și Eduard Huidan) pînă la rubrica de note critice „Panseluțe“ (unde sînt culese și flori din grădina noastră !), redactată cu umor și în ton urban, totul arată seriozitate profesională și bună ținută publicistică. „Astra“ — o revistă care se citește cu interes, plăcere și folos intelectual.

Anuarul revistei „A Hét“

■ A apărut acum, în zilele deschiderii stagiunii 1982—1983, anuarul revistei „A Hét“, consacrat, aidoma celui din anul trecut, fenomenului teatral maghiar din România. Dacă publicația din anul trecut (purtînd titlul „Thalia — ieri și astăzi“) viza în primul rînd traiectul istoric al celor șase scene de limbă maghiară din țara noastră și laboratoarele de creație ale autorilor dramatici maghiari, investigînd și activitatea scenei lirice de la Cluj-Napoca, precum și evoluția învățămîntului artistic, ediția din acest an (cu titlul generic „Persoanele care joacă“) are în obiectiv înșiși creatorii — pe regizori, actori, scenografi, pe cei care, seară de seară și stagiune cu stagiune, oferă spectatorilor darul impactului teatral, la Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureș, Timișoara, Oradea, Sfîntu-Gheorghe, Satu Mare și în așezările cuprinse în numeroase turnee. Anuarul 1982 găzduiește, astfel, persuasive mărturii de creație ale (aproape) tuturor directorilor de scenă care activează în aceste teatre și secții, de la veteranul Tompa Miklós, la Harag György și foarte tînărul Tompa Gábor. Un alt spațiu voluminos este acordat portretelor de actori, peste o sută la număr ; între ele, numeroase și pioase evocări ale celor ce-au fost și nu mai sînt. Deosebit de util ni se pare a fi lexiconul actorilor, regizorilor, scenografilor, soliștilor lirici, dirijorilor, balerinilor, păpușarilor (întrucît Opera Maghiară de la Cluj-Napoca, cele trei secții maghiare ale teatrelor de păpuși — de la Oradea, Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureș — nu puteau lipsi).

Anuarul — la fel cu precedentul, dedicat aceluiași fenomen (așadar ediția 1982 este, de fapt, volumul al doilea al ediției 1981 — ambele au apărut sub redacția criticului de artă Kacsir Mária) are o calitate indiscutabilă : materialul este temeinic, el nu se cantonează în postura de magazin ilustrat ; dimpotrivă, lucrarea (lucrările !) au o riguroasă ținută teatrologică, fără să devină aride. Desigur, cele 264 de pagini ale ediției 1982 nu pot reflecta toate împlinirile fenomenului în discuție, deosebit de complex în aliajul dintre tradiție și contemporaneitate, viu și fertil, cum se dovedește ; marele cîștig al apariției este că **focalizează** momentul actual ; de la această lucrare colocvială se poate porni înainte, se pot aprecia perspectivele, se pot discerne făgașurile ce conduc spre progres.

Proza

Miniaturi și crochiuri

TOATE aceste scurte povestiri par desprinse dintr-o rubrică a **Faptului divers**, dar nu apărute într-un cotidian obișnuit ei într-unul cu totul special, un mare cotidian al mapamondului. Cartea lui Constantin Abăluță*) ne îndeamnă să fantazăm pe marginea ei și să ne imaginăm o asemenea gazetă, un ziar care să fie pentru toți cetățenii lumii, pentru că ei toți, de pe diferite meridiane ale globului, vrea autorul **Planetei simetrice** să-i cuprindă și să-i aducă în perimetrul interesului său, despre ei toți este vorba în cartea sa. Ce se întîmplă în satul mexican Jalisco, unde se află **o zonă a liniștii** (și ni se dau în legătură cu respectiva zonă tot felul de detalii fanteziste), ce se întîmplă cu imensa umbră a unui baobab de la intrarea templului din Karnak (căci la cinci ani o dată uriașa umbră ia forma unui centaur !), ca apoi scriitorul să se întoarcă mult mai aproape de casă, și anume la Giurgiu, unde, pe șoseaua rondă, tocmai s-a deschis o covrigărie lîngă sediul asociației columbofile...

Scriitorul pornește, deci, de la specificul unor astfel de rubrici, mimînd și imitînd perfect tonul acestora, acea notă de nemaiîntîlnit, de nemaivăzut, pe care ele mizează (făcînd apel la gustul cititorului dornic de senzațional, mereu în căutarea unor întîmplări ieșite din comun, și, în treacăt fie spus, o întreagă literatură, nu numai cea inserată la faptul divers, exploatează la maximum un asemenea apetit !), doar că autorul nostru le subminează pe dinăuntru, parodiindu-le. Parodia sa este lipsită însă de vreun gînd demolator, e o parodie blîndă și deosebit de tandră, care ține să scoată în evidență caracterul **năstrușnic** al unor astfel de știri „senzaționale". Se pornește, chiar, de la o trăsătură des întîlnită a acestora : nu de puține ori, citindu-le, observăm cum autorul lor abia rezistă tentației de a forța puțin nota, pentru ca știrea să primească, în ochii cititorului ei, acea însușire de întîmplare extraordinară, care să-l uimească și să-l impresioneze totodată. Între un număr senzațional de la circ și astfel de știri, risipite peste tot în cotidianele lumii, există o foarte evidentă legătură : în amîndouă cazurile se urmărește un anumit **frison** al cititorului sau al spectatorului : acesta trebuie să rămînă neapărat cu respirația tăiată și mut de uimire !

Constantin Abăluță și-a propus, pornind de la un asemenea deziderat, să forțeze nota și să meargă mai departe: cu discreție și făcîndu-ne parcă pe ascuns cu ochiul, autorul împinge **noutățile** sale pînă la marginea neverosimilului, le dă un brînci și le scoate din perimetrul posibilului. Din uimitoare, ele devin de-a dreptul fantastice ! N-a fost necesară decît o aproape imperceptibilă alunecare și mirocolul s-a produs. Iată, ca exemplu, o foarte scurtă „relatare" în care este vorba despre niște fluturi cu totul speciali din Groenlanda : „O specie de fluturi groenlandezi au următoarea proprietate : în zilele însorite pot reține pe suprafața aripilor lor vocea unui ventriloc. Citirea acesteia se poate face în decurs de trei-patru ore după imprimare, în același mod în care este citită banda sonoră a unui film"... Ne putem imagina un gazetar care, adunînd tot felul de știri pentru rubrica sa specială de curiozități, e dintr-o dată cuprins de beția și delirul provocat de faptul ieșit din comun, impunîndu-și, cu bună știință, să ignore limitele credibilului. La fel ca acesta, autorul nostru „sare peste cal" și, începînd să născocească și să pună de la el, întoarce cu bună știință spatele întîmplărilor petrecute în perimetrul strîmt al verosimilului, dîndu-ne tot felul de „informații", unele mai fanteziste decît altele...

Din păcate, din cînd în cînd Constantin Abăluță se ambiționează să scrie și cîte o povestire mai lungă, în aceeași manieră onirică și ușor borgesiană, care, întinzîndu-se însă prea mult, își pierde din caracterul ei frapant, fiind pîndită de o iremediabilă monotonie. Hotărît, autorul nu are simțul epicului și atunci cînd începe să povestească pe îndelete devine plictisitor. Să rămînem, deci, la acele narațiuni scurte și percutante, ironice și în același timp indiscutabil poetice, scrise de un poet pe care cititorul a avut timp să-l cunoască — prin cărțile sale anterioare — și să-l îndrăgească. Ne aflăm în fața unui scriitor trecut prin suprarealism și care l-a tradus pe Dylan Thomas. Prozele sale amintesc, de altfel, fără ca prin aceasta să-și piardă din indiscutabila originalitate și prospețime, de unele narațiuni, de fapt mici poeme în proză, ale marelui poet englez. E vorba de același umor năstrușnic pe care ele îl cultivă, de aceeași nostalgie a spațiului copilăriei, de aceeași tandrețe ironică.

Cea de a doua secvență a cărții, alcătuită din mai multe „mesaje" **(Mesaj A, Mesaj F, Mesaj E)**, ne propune o lectură de o cu totul altă natură. Fraza se abstractizează, dicteul automat, cu iz suprarealist, e mai greu de urmărit. Poetul se pare că aspiră la o întîlnire directă, cu lumea elementelor și cu natura. Iată-l alergînd printre arbori al căror nume odată rostit îl vor învălui „ca o baie". Sau, vorbind despre vînt, ne spune : „Vîntul care bate mii de leghe ca să se culce sub dărăpănatele maluri ale unui fluviu fără nume"... Prozele acestea sînt precedate de scurte poezii. Ele intenționează să le „explice" și să le comenteze mai pe larg, dar, în realitate, ambiguitatea se păstrează pînă la capăt iar „deruta" cititorului crește după lectura lor.

Ultima secvență a cărții se intitulează „Călătorie într-o călătorie". Ea ne-a amintit, prin atmosfera pe care o propagă, un titlu al unei celebre bucăți muzicale, — ne referim la lucrarea intitulată **Simfonie pentru un om singur.** Cu diferența că povestirile lui Constantin Abăluță — impregnate toate de sentimentul acut al singurătății — aduc mai curînd cu niște miniaturi pentru pian, mici crochiuri care capătă, la sfîrșitul lecturii, un înțeles unitar, adunîndu-se într-o singură poveste.

Compuse cu real talent, „prozele" lui Constantin Abăluță sînt niște exerciții scrise în timpul liber de un poet adevărat.

Sorin Titel

*) Constantin Abăluță, **Ultimele știri din Planeta simetrică**, Ed. Cartea Românească, 1982.

Limba noastră

Cîteva observații și sugestii

IDEILE programatice cuprinse în editorialul privitor la rolul **Cronicii limbii** în „apărarea și dezvoltarea limbii culturii noastre" se înscriu în preocuparea mereu crescîndă a unor factori de răspundere pentru realizarea acestui deziderat : alături de școală (de toate gradele), radio, televiziune, presă (numeroase reviste au introdus în ultima vreme rubrici de cultivare a limbii), se înregistrează tot mai frecvent intervenții din partea unor oameni de cultură nelingviști, care, cu toată grija și respectul pentru metaforă — literară sau cinematografică (ei înșiși, uneori, creatori de metaforă), se situează pe poziția apărătorului limbii noastre. Un exemplu de ultimă oră este articolul **Limba românească în filmul românesc,** publicat de Nicolae Dragoș în revista „Cinema" din luna septembrie, a.c., conținînd idei la care subscriu integral.

Limba noastră nu este însă numai a culturii noastre, ci a poporului nostru întreg ; ea este, după definiția magistrală a lui Lucian Blaga, „întîiul mare poem al unui popor". De aceea, deși atribuțiile principale ale „României literare" sînt legate în primul rînd de fenomenul literar, de expresia artistică și efectele ei, redacția, înțelegînd nevoile momentului pe care le parcurge limba română actuală, își extinde atenția asupra limbii poporului, în toate variantele sale.

După părerea mea, **cronica limbii** din această revistă literară nu trebuie deloc să-și propună să se amestece în laboratorul de creație al scriitorului (aici nu putem decît să fim de acord cu poetul Nichita Stănescu !), ci pur și simplu să vegheze asupra corectitudinii fonetice, semantice, morfo-sintactice și asupra frumuseții limbii noastre, să explice acolo unde este cazul, pentru ca lucrurile să devină clare în utilizare. Dar să mă explic :

a) În primul rînd, în ce fel poate interveni specialistul la nivelul limbii culturii (al literaturii originale și traduse, al presei orale și scrise), repet, fără nici o profanare a metaforei, a fiorului estetic. Cîteva exemple de greșeli flagrante care trebuie corectate :

Într-un film (difuzat la 1 mai 1981, la t.v.l.) cu un scenariu după un roman al unui mare prozator contemporan, celebrul „zoon politikon" al lui Aristotel a fost tradus prin... **animal POLITIC !** (se știe : „omul este (prin natura lui) o ființă **socială" ;** gr. **politikon** nu are aici nici o legătură cu politica !). Cine trebuie să intervină, dacă nu specialistul ?

Sau : o traducătoare vrea să-și convingă micii cititori ai **Basmelor nemuritoare** (nr. 16, 1980) cît de îndurerate au fost broaștele țestoase cînd prietenul lor, sticletele cel frumos colorat, a fost înhățat de nevăstuică, spunînd (traducătoarea) : „plînseră broaștele **cu lacrimi de CROCODIL,** se tînguiră amarnic, de atîta disperare !" (p. 41). Micii cititori vor recepta greșit expresia „cu lacrimi de crocodil", pentru că... lacrimile nu sînt „amare", ci, invers, „prefăcute, neadevărate, ipocrite !"

În traduceri, abundă greșelile ; unele au chiar caracter repetabil !

De pildă, mulți traducători de cărți și de filme din limbi în care subiectul-pronume se exprimă, fac greșeala gravă de a-l exprima de fiecare dată și în română, unde se folosește, numai în cazuri speciale : „Marie Cosindas (o renumită fotografă) dispărea sub pînza neagră a aparatului... Apoi **ea** reapărea... Pe urmă **ea** scotea din aparat o placă... **Ea** dezlipea folia... După ce studia..., **ea** schimba filtrul..." ș.a.m.d. (v. „Sinteza" revistă editată de Biblioteca americană, nr. 51 / 1982, p. 43) sau : ... „o duzină de filtre fotografice. Acestea din urmă nu erau... **Ele** păreau... niște simple bucăți.... **Ele** arătau ca și cum..." (ibidem, p. 41). Aceeași greșeală, în traducerea filmului sovietic **Cadavrul viu :** eroina principală crede că soțul ei a murit, se recăsătorește, e liniștită ; după foarte mulți ani, primește o scrisoare din care află că acesta este viu și nevătămat ; surprinsă, îngrozită exclamă : **„el trăiește ? ! ! !"**, ceea ce se poate în rusește, **„on jiviot ? ! ! !"**, dar nu și în românește, unde emoția, surpriza poate să elimine chiar elemente care se exprimă în mod normal, nicidecum să introducă un element în plus ! Ar fi trebuit să se spună, deci : **„trăiește ? ! ! !"**

Tot în traduceri, se greșește, de obicei, în folosirea pronumelor de politețe: engl. **you,** care înseamnă și „tu" și „dumneata, dumneavoastră", este tradus ca „tu" în imprejurări în care personajele abia s-au cunoscut ! (am remarcat frecvent această traducere improprie chiar la o traducătoare cunoscută, folosită foarte mult în cinematografia noastră).

Aspectul oral al limbii culturii, care se pune în evidență prin radio și televiziune, trebuie să stea și el în atenția tuturor factorilor interesați. Aș semnala aici, deocamdată, un singur aspect, care mi se pare îngrijorător : crainicii de radio și de televiziune, din dorința firească de claritate, accentuează (flagrant !) pe prima silabă cuvinte cu accentuare normală pe alte silabe. Rezultatul : la audiție, limba noastră rostită pe aceste canale seamănă tot mai mult cu limbile cu accentuare pe prima silabă (ca maghiara, de exemplu). Deși am atras atenția în repetate rînduri colegilor noștri de la televiziune asupra acestei tendințe deformante, ameliorările întîrzie să apară.

b) În al doilea rînd, limba română vorbită, a poporului în sensul cel mai larg, are nevoie de acești mentori care sînt specialiștii, lingviștii, fie pentru a corecta, fie pentru a explica (ceea ce s-a subliniat foarte bine și în editorialul menționat).

În ceea ce privește corectarea greșelilor din limba uzuală, acesta este aspectul cel mai practicat în rubricile de cultivare a limbii la radio, televiziune, în reviste de diferite profiluri : oamenii vor să știe cum e corect în cazul unor forme fluctuante sau al unora aberante ; de altfel și „Cronica limbii" își propune să abordeze numeroase asemenea probleme : **ÎN UNA din zile** sau **ÎNTR-UNA din zile ? ; mănăstire** sau **mînăstire ? ; spray DE CURĂȚAT insecte ? ? ? ; scaun de mîncat copil ? ? ?** etc., etc.

Mai util mi se pare, în ordinea de idei pe care mi-am propus-o, să ilustrez un caz de „explicație" pe care numai lingvistul calificat o poate oferi : într-o scrisoare pe care mi-o comunică redacția, un cititor anonim, care își trădează însă instrucția, ar vrea să fie ajutat să înțeleagă cuvîntul **cibernetică ;** „deși conceptul îmi este clar", spune autorul scrisorii, „nu înțeleg de ce tocmai acest cuvînt denumește «știința care are ca obiect studiul matematic al legăturilor, comenzilor și controlului în sistemele tehnice și în organismele vii» — definiția am luat-o din Dicționarul explicativ al limbii române". Cu ajutorul etimologiei cred că se poate răspunde satisfăcător la această întrebare : **cibernetică** reproduce la noi fr. **cybernétique,** care, la rîndul lui, provine din gr. **kivernitiki,** (verbul gr. **kivernao** „conduc, guvernez") folosit de Platon cu 4 secole î.e.n. cu sensul de „arta de a conduce (o corabie, un atelaj de cai)", dar și cu sensul de „a conduce oameni", „a conduce, a dirija" în general. Sensul de bază al termenului actual **cibernetică** pleacă deci de la ideea de comandă și control, derivate din ideea de conducere (v. definiția de mai sus, sublinierea îmi aparține). Interesant este că limba română mai cunoaște încă două cuvinte care la origine au același etimon grecesc : **a chivernisi** și a **guverna.** Primul este mai vechi și înseamna „a conduce", iar al doilea este relativ recent, de origine latină, intrat însă în română prin franceză (**gouverner** „a conduce"). Și lat. **guberno, -are** înseamnă „a conduce o corabie", provine tot din gr. **kivernao.**

Rîndurile de mai sus n-au vrut să fie o pledoarie **pro domo,** ci o adeziune la ideile „României literare" în legătură cu profilul — lărgit — al rubricii **Limba noastră,** o adîncire, în limite restrînse, a multiplelor căi pe care o revistă „literară" le poate folosi în acțiunea de apărare a limbii.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

Calendar

● 26.X.1877 — s-a născut **D. Karnabatt** (m. 1949)
● 26.X.1887 — s-a născut **Ion Pribeagu** (m. 1971)
● 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța**
● 26.X.1949 — s-a născut **Dumitru Radu Popa**
● 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**
● 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad**
● 28.X.1862 — Mihai Eminescu citește la „Junimea" **Luceafărul**
● 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga**
● 28.X.1920 — s-a născut **Nagy Olga**
● 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977)
● 28.X.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă**
● 28.X.1930 — s-a născut **Eugen Mandric**
● 28.X.1938 — s-a născut **Mircea N. Rusu**
● 28.X.1960 — a murit **Peter Neagoe** (n. 1881)
● 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu**
● 29.X.1921 — s-a născut **Kovács Janos**
● 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu**
● 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)
● 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu**
● 30.X.1901 — s-a născut **Mihail Straje** (m. 1978)
● 30.X.1918 — s-a născut **Mihail Bădescu**
● 30.X.1943 — s-a născut **Aurel M. Buricea**
● 30.X.1960 — a murit **Mircea Florian** (n. 1888)
● 31.X.1881 — s-a născut **E. Levinescu** (m. 1943)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

A tuturor și zilnică Ithacă

ÎNCĂRCAT de amintirile războiului Troian, de ale multelor sale peregrinări, Ulise se întoarce în Ithaca *), țelul atît de rîvnit, la Penelopa, ai cărei ani s-au scurs într-o așteptare împietrită în virtute. Prea marea dorință a regăsirii i-a condamnat însă la singurătate, cea a Penelopei topindu-se grabnic în moarte.

În neființă trec apoi Eumeu și Mentor, după ce este reluat ciclul de o tînără Penelopă și un tînăr Ulise. Larma unui nou război troian pune iarăși stăpînire pe lume. Bătrînul Ulise nu va mai avea să-i vadă sfîrșitul, căci, împovărat de vîrstă, se duce să moară pe malul mării.

Luminoasa alegorie la care recurge Modest Morariu — făcînd din Ulise și cei din jurul său contemporanii întregii istorii a omenirii și din Ulise, în special, contemporanul omului de totdeauna — îmbracă într-o haină generoasă acest roman de idei bine construit, în care episoadele nu se prelungesc peste limita necesară, ci, dimpotrivă, se succed într-un ritm alert, egal de la început pînă la sfîrșit. Există în acest **tónos** al construcției și al dicțiunii ideilor nu numai un neîndoielnic talent eseistic, dar și o matură știință a incitării și temperării invențiunii epice, o rigoare a renunțării la inutilul de orice fel, elocventă asupra detașării autorului de propria-i creație. Rigoare manifestată în primul rînd prin limpezimea alegoriei și refuzul oricărei simbolistici absconse. Povestea lui Ulise e știută de oricine, din întîii ani de școală, dacă nu chiar dinainte. Singurul lucru pe care și-l îngăduie autorul este să strice jocul de cuburi al personajelor legendare și să le reclădească pe contul său spre a-și țese cît mai bine pînza ideilor. Într-adevăr, personajele nu sînt simple convenții ce-și împart artificial, în dialog, monologul autorului. Ele sînt individuate nu numai prin limbaj, ci printr-un propriu și specific mod de a gîndi. Nu lipsesc, bine plasate, notațiile care care le dau consistență fizică, făcîndu-ne să-i vedem aievea ca pe niște oameni ce-i putem întîlni oricînd în jurul nostru. Pentru că romanul este de o actualitate acută. În ciuda scepticismului personajului central (scepticism amar de care, înaintînd în vîrstă, se mîntuie în parte), viziunea asupra universului uman pe care ne-o propune Modest Morariu nu este una sumbră, torsionată ; e, dimpotrivă, funciarmente optimistă. Optimism nu ipotecat speranței în intervenția miraculoasă a olimpienilor sau iluziei că în viitorul imediat omul asfixiantei civilizații industriale își va da seama că în fapt se sinucide — ci pur și simplu optimismul cel mai „în sine", cel care a reușit să se lipsească de speranță.

Ulise întoarce spatele gnoseologiei : uite unde ne-a dus filosofia asta, antropocentrismul exacerbat! Să fie oare singurul și cel mai adecvat mod al nostru de integrare în univers? Modul care nezăgăzuind inteligența practică la cele necesare ar putea face aerul irespirabil? Care a făcut deja obsesiile mortale și pe obsedatorii de profesie ucigași? Care a umplut lumea de Mentori chemați și nechemați? Care l-a produs pe Calchas, ieftinul și rufosul cazuist? Nu! Ulise cel ce a văzut multe știe că în fond totul e același, că, dacă ți-e dat să gîndești și dacă din nefericire ai ajuns la scindare, niciodată nu poți scăpa de tine, oricît ai călători. Că trebuie să te împaci cu propriu-ți eu, după fireasca ordine a naturii. Făcînd abstracție în primul rînd de ceea ce nu-ți stă în putință să schimbi. Întorcîndu-te la natură. Morală comportamentală, dar nu numai atît! În fond, între ce pendulează Ulise dacă nu între epicureism și stoicism. **Tertium non datur.** Cîte puțin și tot ce-i mai cuminte din amîndouă. Contradicție între libertate și necesitate nu există pentru stoici. Spre a ilustra atare concepție, ei foloseau o imagine foarte „oltenească", a ciinelui legat de căruță : dacă se opune, este tîrît, dacă merge de bună voie, e liber, iar dacă sare și în căruță, ce să mai vorbim! Ruga lui Cleant din Asos (331—232 î.e.n.) poate fi și cea a lui Ulise întors în Ithaca, în a tuturor și zilnică Ithacă: „Condu-mă, Zeus și tu Pepromene (destinul), / De-a lungul drumului pe care mi l-ai ales. / Te urmez fără cîrtire. Să rezist / E păcat și trebuie să merg oricum".

Vanitatea omenească este imensă și primejdioasă. Și ei îi întoarce spatele Ulise. Ca și lui Mentor, care credea că-i va încondeia pe toți în „memoriile" sale. Și altora ce-și închipuiau că vor moșteni pămîntul. Abonații la eternitate. Dezmoșteniții ei!

Ulise descoperă fericirea accesibilă : o gîză, o floare, un colț de cer. Lumea infinitelor iubiri. Pentru că totul e iubire. Și firesc este să învățăm să iubim pînă la moarte, „căci moartea e altă iubire", constată Ulise sfîrșindu-și zilele pe țărmul mării primordiale.

Nu știm cum vor fi viitoarele romane ale lui Modest Morariu, putem însă afirma cu certitudine că el și-a creat prin **Întoarcerea lui Ulise** genul său propriu, de neconfundat.

Mihai Gramatopol

*) Modest Morariu, **Întoarcerea lui Ulise**, Editura Eminescu, 1982.

Eugen Teodoru
„Din legendele Dunării"
(Editura Sport-Turism)

■ FIIND, poate, scriitorul contemporan cu cele mai multe cărți inspirate din lumea dunăreană a țării, Eugen Teodoru a avut buna idee de a mai aîcătui una prin care să lumineze, dintr-un unghi nou, aceste legendare ținuturi și oamenii lor. Cum spune autorul, „dorința mea a fost aceea de a repovesti în paginile prezentei cărți cîteva crîmpeie reale, fantastice și legendare din ampla și tulburătoarea poveste a Marelui Fluviu, al cărui periplu material și spiritual se împletește cu însăși vechimea neamului ce i s-a închinat dintru începuturi. Cartea cea mare ce o merită Dunărea, matca din care s-au izvodit atît necazuri cît și bucurii, mama și sora acestui popor, de la care și-a luat veșnicia, primește prin modesta mea contribuție doar cîteva file în plus". Sînt file ce se citesc cu plăcere, evocatoare, care rezumă într-un fel întregul scris al lui Eugen Teodoru. Lumea periferiilor, prezentă la el încă din volumul de debut **(Croitor pentru săraci,** 1962), sentimentalismul agreabil, pe care-l întîlnim pînă la ultimul său roman **(Nunta cu sănii,** 1980), ironia abia perceptibilă sau violentă, ținuta reportericească ori pamfletară amintind de textele din **Port dunărean** (reportaje, 1964) sau de romanul-document **Scrinurile regilor** (1979), erotismul țișnit încă în **Microbuzul de seară** (1964), **Frumoasele garnizoanei** (1969) sau în **Diana** (1969) și accentuat ulterior, darul său de povestitor (a se vedea volumele **Răgaz,** 1965 și **Sub temelii,** 1968, însumînd astfel de scrieri), fuzionează în paginile noii cărți, diversificîndu-le relieful.

Titlul ales nu e tocmai edificator. Căci, alături de duioase evocări de legende, cele mai multe pornind de la o seamă de balade populare **(Șalga, Chira Chiralina, Badiul, Antofiță al lui Vioară, Călătoria fratelui mort, Dunăre-Voinicul** și altele), de povești amintind colorata lume orientală, ori de pagini ce-l au în centru pe senzaționalul Terente, ne întîmpină cîteva bune nuvele și povestiri **(Calfoni, Năravuri vechi, Povestea nebunului** etc), unele apte a deveni, prin dezvoltare, adevărate romane. Numai că aceeași grabă, care lasă uneori fraza dezarticulată ori aruncă neologismul unde n-are loc, îl face pe autor să precipite lucrurile, să taie firul epic tocmai cînd acesta promitea să-și releve amploarea (a se vedea **Breloc pentru o domnișoară** și altele). Încît, rămîne de văzut dacă asemenea scrieri nu merită a fi reluate independent și duse pînă la capăt. E drept, Eugen Teodoru nu-i un sciitor lipsit de teme și subiecte și cu atît mai puțin de imaginație și de aceea a-l îndemna să-și reia unele texte poate fi de prisos. Adîncirea lucrurilor, însă, n-ar fi.

Ca și în cazul **Scrinurilor regilor** și mai ales al cărții, oarecum similară celei de față, **București, oraș de vis și de dor** (1977), autorul a compulsat un material documentar apreciabil, citat parțial într-o notă bibliografică finală. Sigur că dacă s-ar fi uitat prin ce scrie Călinescu în **Istoria...** lui despre autorii de romane de senzație, Dinu Pillat în studiul despre **Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea** (vezi volumul **Itinerarii istorico-literare,** 1973), ori alții, unele din paginile primei părți ar fi fost, poate, încă mai semnificative și ar fi deschis alte perspective. De altfel, chiar unele texte ale sale mai vechi s-ar fi cuvenit integrate noului volum, a cărui parcurgere e din mai multe puncte de vedere profitabilă. Întîi, pentru că aduce în fața noastră crîmpeie dintr-o lume de basm pe care abia o mai întrezărim. Reintroduce, apoi, în circuit contemporan teme și motive din literatura populară sau din cărți uitate, dîndu-le uneori înțelesuri noi și moralizînd discret prin intermediul lor. Ne leagănă, în general, în lumea porturilor dunărene, a altor așezări și a Deltei, ridicînd priveliști și mai ales întîmplări și oameni, uneori cu destine cutremurătoare sau de un pitoresc neașteptat. În această lume pestriță, cu deșuchieri senzaționale, cu gesturi fără pereche, senzuală, mișcătoare, înfrățită cu fluviul și crescută parcă din el, este Eugen Teodoru la largul său.

Îmbinînd tradiția cu faptul trăit, inspirația livrească și evocarea, documentul de arhivă cu legenda, repovestind basme și balade, ori momente istorice de mare tensiune (cum sînt paginile despre sfîrșitul ultimului război mondial în lumea porturilor), scriitorul (care este la al 14-lea volum) ne conduce cu darul delectării într-o lume de inepuizabil farmec, îndemnîndu-ne la cunoașterea ei directă. Este meritul cel mai însemnat al cărților de natura celor pe care ne-o propune astăzi Eugen Teodoru.

George Muntean

PRIMA VERBA

Moda poetică

● **MIRCEA RAICOPOL : Frunze ghimpate** (Ed. Junimea). Un alt poet făcut sandviș în caseta Junimii (e de sperat că se va renunța la acest mod deprimant de a încuraja debutul poetic). Texte foarte scurte, „în spirit de haiku" (e titlul unui ciclu) revelîndu-și poeticitatea prin sugestiile eliberate de formulările aforistice, de sentință sau de definiție lirică, grațios caligrafiate și înșiruite în tăietura versului de stilul mai recent al lui Nichita Stănescu. Cîteva piese, răspîndite în toate cele trei cicluri, se fixează în memorie : **Refren :** „Ieri a trecut / atît de aproape / pasărea / lovindu-mă / cu umbra / doar" ; **Șase cuvinte :** „Mare, primește-mă, / confirmă numele meu" ; **Pas :** „Timpul — / lovirea asta / a pietrei cu piatra" ; **Riu :** „Datorită-mi, / ei și-au recăpătat cerul — / confesă ucigașul de poduri" ; **Pro memoria :** „Cînd spun / că totul / nu este / decît împărțire, / între cei condamnați / și cei grațiați, / afară, / copacii cu frunze ghimpate / își lasă umbra / peste cuvinte" ; **Cintec pentru cei ce se aleg :** „Tu, / ce te lași / în altă secundă, / ce mușcă și cade / cu o altă bucată / din tine // Tu, dezgolitul, / vizibil și noaptea, / țintă / sau / far". Sînt însă și multe formulări inexpresive, prolixe în ciuda scurtimii, fără ecou și rebarbative gramatical precum această „secțiune cu prenume personale" : „Aripa, / adică semnul tuturor direlor, / adică ea / nu știa / că în vid, adică în fără-de-aer, / adică fără-de-el, / zborul, / adică ea-el, / adică ei, / nu este". Mai mult exercitii de digitație, textele bune din placheta lui Mircea Raicopol pretind o confirmare.

● **MIRCEA CIUNTU : Pasărea eroare** (Ed. Litera). În ton cu abandonarea lirismului caracteristică poeziei mai recente, autorul acestei plachete se dedă versificării cu voluptuoasă renunțare de sine, exploatîndu-și cu inversunare posibilitățile reflexive și oferindu-ne notații aforistice, sentențioase și prozaice ; maniera e deconspirată într-o „artă poetică" : „Neluînd în seamă legile stăpînirii / și ale fizicii în iubire / sub dulceața mîngîierilor — palme — / bulgărele de zăpadă a uitat de sine / și de plăcere s-a topit". Dorința de a spune lucruri adînci e lăudabilă și de înțeles ; mai puțin clar mi-e motivul pentru care autorul refuză (sau amînă) să-și manifeste simțul poetic, înlocuindu-l cu simțul ludic, de nu cumva și acesta e o pură impresie determinată de un efect comic involuntar precum într-o „carteziană" de tot hazlie : „Aeroplanul și automobilul / au zbughit-o în cursă și încă nu știm / cine-i învingătorul // Întîiul aviator a disecat o lacrimă / și în viscerele ei a descoperit fuselajul / viitorului — / cel mai sigur mijloc / de-a nu urca la ceruri // Cu forma lor / perfect aerodinamică / lacrimile verticale / imi pun probleme de frînare". Ca un făcut, majoritatea textelor probează o observație judicioasă pe care autorul o produce fără a băga de seamă că se prea potrivește : „Dintre toate simțurile cel mai greu de găsit / pare a fi simțul umorului / și cel mai greu de păstrat bunul simț / Dintre toate simțurile / cel mai ușor de pierdut este simțul realității". Just. Îmi îngădui doar să mai adaug, colaborînd cu autorul, că dintre toate simțurile cel mai suferind în versurile domniei sale este simțul poetic.

● **CONSTANTIN MANOLESCU : Dragostea ierbii** (Ed. Litera). „Ți-e mîna o evintă regală / Și somnul vulcanilor / Și lunga lor așteptare / Și pasărea, și inima ei / Cît încheietura degetului. // Și te așteaptă un a-everest / Un A, / Fă-l arc de triumf / Să treacă pe sub el convoaie cuvintele, / Cuvintele, cuvinte / Simple cuvinte, cohorte, / Cuvinte, cuvintele / După care urmează un punct ca o rană". Autorul acestui text-manifest e un poet ce merită atenție, deși ceea ce ar putea să însemne simburele său de personalitate se află deocamdată ascuns de straturile groase dar întrucîtva transparente ale unei percepții de tip livresc despre care nu știu însă dacă e structurală poetului sau ține doar de moda poetică. Lirismul și, în genere, unghiul subiectiv de vedere există în poeme, dar există mai mult ca prelungire a referințelor culturale decît ca emergență prin materia afectivă proprie. În cîteva texte, totuși, învelișul livresc e mai subțire și, ca urmare, efectul de tipar poetic personal e mai vizibil ; de pildă : „Semințele acoperă răscruci, / În loc de fum din care iese grîu / Și rîul care curge e un rîu de grîu / Și turnurile toate sînt de grîu / Și clopotele sînt de grîu / Și lacrimile noastre sînt de grîu // Durerile de cer încep cu osebire seara / Durerea de pămînt începe în semințe / Și dor pînă ce crapă dumnezeu // (Vezi din cuvinte curge grîu) / Avem cetăți de grîu / Și casele ni le-am făcut din grîu / De cîte ori le-au ars, ca să miroasă / Tot mai aprins a pîine în cîmpie".

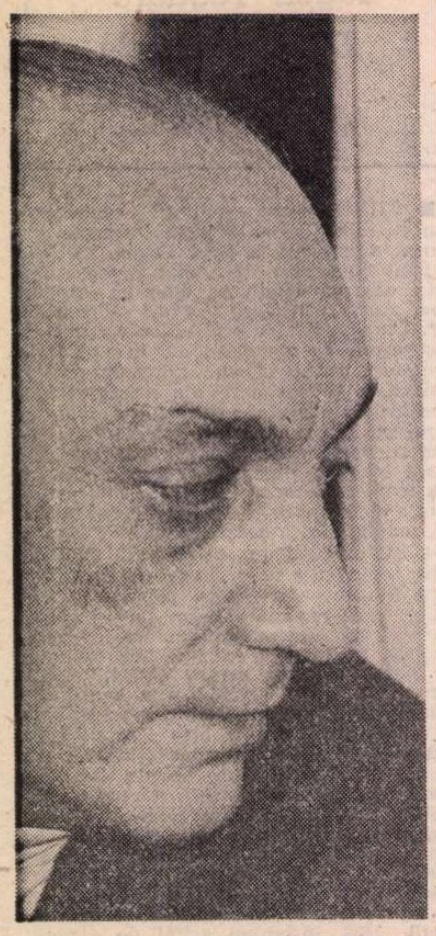
Laurențiu Ulici

PRECIZARE

„«Săptămîna» îmi consacră un lung articol încheiat în acest fel fără precedent în publicistica românească postbelică : «fii liniștit, Mircea Iorgulescu, nu te vom uita niciodată». Amenințare directă, deloc voalată..." — cu aceste cuvinte începea un text, publicat în „România literară" nr. 20 (13 mai a.c.), prin care protestam împotriva unui pseudo-comentariu despre activitatea mea critică semnat de Corneliu Vadim Tudor în „Săptămîna culturală a Capitalei" (nr. 596, 7 mai a.c.). Nu a trecut nici măcar o jumătate de an de atunci și aflu, dintr-un articol publicat de C. Sorescu în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului", că autorul macabrei formulări ... sînt chiar eu !!! C. Sorescu afirmă categoric : „formula cu care a fost întîmpinat Mircea Iorgulescu, în glumă, îi aparține lui ... Mircea Iorgulescu însuși". Las deoparte caracterul sinistru al așa-zisei glume ; cum însă C. Sorescu este nu doar colaboratorul permanent al „Suplimentului", ci și colaboratorul permanent al „Săptămînii", cunoscător, așadar, al conținutului acestei reviste, din categorica sa afirmație rezultă limpede că măcar o singură dată am publicat în „Săptămîna" și că am folosit, atunci, pseudonimul Corneliu Vadim Tudor.

În această situație, mă văd obligat să fac următoarea precizare : 1) Nu am colaborat niciodată la revista „Săptămîna" ; 2) Nu am folosit niciodată pseudonimul Corneliu Vadim Tudor.

M. Iorgulescu



Fotografie de **Ion Micica**

HORIA LOVINESCU:

„Dovada personalității unui scriitor se află în cele două-trei motive esențiale care îl interesează"

— Veți binevoi să-mi îngăduiți o convorbire cu dv. ?

— Despre ce ?

— Despre dramaturgia scriitorului Horia Lovinescu.

— Nu prea am ce spune...

— Îmi permiteți să mă îndoiesc ?

— Dumneata ai dreptul să te îndoiești. Eu însă am atît de puțin de declarat...

— În opera dv. dramatică există piese care au un fond documentar definit și o concretețe istorică limpede; altele sublimează evenimentele în abstracțiuni, simboluri, alegorii.

Au fost, la un moment dat, discuții în cercurile teatrale, mai ales în cele preocupate de teorie, de generalizarea experienței creatorilor de teatru, privitoare la piesa-parabolă — în care v-ați exercitat, după părerea mea cu strălucire — unii considerînd că o atare modalitate ar fi mai săracă în posibilitatea de a cuprinde o realitate dată. Se mai făcea observația că în timp ce realismul tradițional ar oferi o deschidere foarte largă pentru „reflectarea vieții", modalitatea parabolică, de orientare simbolistă, ar fi mai restrînsă, de o pregnanță mai redusă și, într-un anumit unghi de vedere, mai puțin populară, mai greu accesibilă. Întrucît ați scris Hanul de la Răscruce, Paradisul — *apărut după o lungă așteptare (nu sînteți vinovat de ea)* — Omul care și-a pierdut omenia, Jocul vieții și al morții — *care a produs o impresie foarte puternică atît spectatorilor, pretutindeni unde se prezintă, cît și oamenilor de artă, criticilor, chiar și comentatorilor literari, în genere mai depărtați de dramaturgie — ce opinie aveți cu privire la aserțiunile amintite ?*

— În primul rînd ar trebui definit termenul de „piesă-parabolă". Eu nu consider, de pildă, că *Jocul vieții și al morții* este o piesă-parabolă. În ea există o problematică umană situată pe niște coordonate mai largi, mai încăpătoare, dar nu are ca țel final, așa cum au parabolele, susținerea și demonstrarea, mai ales demonstrarea unui anumit adevăr al scriitorului. Fără îndoială că acest adevăr este implicat în piesă, dar atunci cînd aud pronunțîndu-se cuvintele „piesă-parabolă" întotdeauna îmi închipui că se înțelege prin asta o lucrare cu intenții didactice foarte precise, care trebuie să ducă, în urma unei povestiri, la o concluzie morală foarte exactă.

În asemenea gen de piese eu nu cred. Și nu cred că *Jocul vieții și al morții* se înscrie în categoria pieselor-parabolă. E adevărat că am debutat cu o lucrare de observație strictă a realității, luată în cea mai mare măsură din actualitatea imediată. De aici și o oarecare înclinație spre aprofundarea psihologiei personajelor, folosirea scalpelului pentru a dezvălui resorturile intime ale acțiunilor și așa mai departe. Cred însă că, într-adevăr, chemarea mea nu este spre piesa realistă, ci spre piesa... Cum s-o numesc dacă refuz termenul de parabolă ?

— În urmă cu cîțiva ani ați fost întrebat de un coleg dacă veți continua să scrieți „piese de idei" și dumneavoastră ați respins cu vehemență termenul, susținînd că nu înțelegeți ce înseamnă „piesă de idei". Dacă ați fi de acord, am putea să integrăm, provizoriu, operele la care ne referim, în categoria de dramaturgie conceptualizată.

— Putem, găsi, desigur, un epitet sau o formulă convențională printr-o înțelegere între mine și dumneata. Nu rezultă însă că va căpăta și valoare de circulație. Ce ar lămuri întrucîtva toată problema? În momentul cînd — după *Citadela sfărîmată*, *Surorile Boga* și altele — am scris *Hanul de la răscruce*, era evidentă tendința mea de a ieși dintr-o actualitate imediată, foarte cert circumscrisă, cu personaje pe care le poți întîlni în fiecare clipă pe stradă. Încercam să cuprind o problematică mai generală, să realizez o tipologie mai variată și mai largă. Ceea ce reproșez eu în momentul de față acestei piese coincide cu o observație pe care critica a făcut-o la timpul respectiv (atunci m-a sîcîit, dar acum trebuie să-i dau dreptate): nu izbuteam să aleg observația realistă — de care consider că nici un fel de piesă, oricît ar fi de parabolă ori de simbol nu se poate dispensa — de problema generală. Nu sudam în mod organic observația realistă cu tematica și cu problematica pe care mi-o impusesem. Și acum consider că piesa suferă de această lipsă de organicitate, ca să zic așa, între idee și observația realistă.

Cred însă că în *Jocul vieții* am reușit. De aici și succesul ei. Am izbutit ca ideile să fie încorporate în personaje viabile.

În ceea ce privește șansele la public — pentru că ai abordat și latura asta — e foarte probabil, în adevăr, ca acest gen de piese să fie mai puțin accesibil. Adică să-și recruteze mai greu publicul, să-și aibă, la început, doar un anumit public. Nu înseamnă însă că această dificultate nu poate fi depășită; sînt suficiente exemple din literatura contemporană, nu numai românească, dovedind că piesele de o atare factură au, totuși, putere de pătrundere într-un public care, cu timpul, am impresia că devine din ce în ce mai larg. Dacă acum, știu și eu, 15—20 de ani, puterea de penetrație a unui asemenea teatru în masele largi ale publicului punea o problemă foarte serioasă, azi cred că sîntem într-o situație mai bună și că se găsesc cercuri din ce în ce mai largi care să adere și la formula aceasta.

Nu-mi place să mă plîng, n-am făcut-o niciodată — nici în ședințe, nici față de alții — în ce privește popularitatea pieselor mele (și cînd spun popularitate mă gîndesc, vrînd, nevrînd, pe cîte scene ai fost jucat), dar trebuie să spun că, în ultima vreme, lucrurile, sub acest aspect, n-au mers foarte bine. *Paradisul* nu s-a jucat decît la Teatrul Nottara, *Omul care și-a pierdut omenia* de asemenea numai aici. *Petru Rareș* a avut trei sau patru spectacole în țară, *Jocul vieții și al morții* iarăși vreo trei-patru spectacole — remarcabile după cît se pare...

— 6, 7...

— Mă rog... *Și eu am fost în Arcadia* nu s-a reprezentat nicăieri în țară, *Noaptea umbrelor* tot așa. S-ar putea ca interesul și curiozitatea publicului pentru asemenea gen de piese să fie ceva mai reduse. Nu este redusă apetența spectatorilor în București, pentru că e un oraș foarte mare, cu foarte multe categorii de public. Probabil însă că amintitele lucrări prind ceva mai greu în provincie. Ultima mea piesă — care se repetă în momentul de față la „Nottara", *Negru și Roșu* — nu a fost solicitată de nici un alt teatru. Fenomenul e simptomatic. Nu sînt supărat; dar dacă mi-ai pus întrebarea, trebuie să răspund la ea.

— Sînteți, totuși, pe afișe mereu, fie cu scrieri mai vechi, fie cu altele, noi. E adevărat că teatrele se mișcă, în genere, ceva mai greoi cînd e vorba de literatura dramatică originală; am dealtfel sentimentul, adeseori, că lumea teatrală citește mai puțin decît s-ar cuveni, lucru paradoxal cînd te gîndești că se hrănește în principal cu materie literară.

Socot însă, spre deosebire de dumneavoastră, că unele din — să le zicem piese parabole, piese de idei, piese conceptualizate — au avut un succes important de public tocmai pentru că ați izbutit să îmbinați în ele observația realistă și concretul istoric, cu abstractizarea, generalitatea, cu alegorizări ale stărilor și fenomenelor. Să mă refer, iată, la o piesă mai veche, Moartea unui artist *; nu e realistă în sens tradițional, transparent, întîmplările gravitează în jurul unui puternic simbol, al creatorului ce-și distruge propria-i operă ca să se elibereze de o obsesie și să se purifice, un Pygmalion revers, tragic. În același timp, cititorul ori spectatorul e captivat și de drama individului, a sculptorului Manole Crudu, ca și de elementul concret al coliziunii între generații (tată și fiu) ori de conflictul erotic. Criticii maghiari, care au văzut piesa în premiera ei mondială la Veszprém, și criticii sovietici, care au văzut-o la Moscova, mi-au spus — la o conferință internațională, unde ne-am întîlnit — același lucru despre ea. Or, în această privință, cred că nu altfel s-a întîmplat cu piese de-ale lui Ibsen sau Bernard Shaw.*

— Mă faci să mă simt jenat într-o asemenea companie. Nu-mi rămîne nimic despus.

— Vorbesc de formula de abordare a realităților. Temele cele mai directe ale lui Ibsen, Shaw...

— Au un halo simbolic în jurul faptelor luate ca atare.

— Întocmai. De aceea, dacă-mi permiteți, aș orîndui opera dv. într-o atare serie. Ce s-a întîmplat, multă vreme, cu Lucian Blaga ? O bună parte din piesele sale au fost (din păcate mai sînt) considerate exclusiv ca „filosofice", ceea ce, în accepție teatrală sumară, înseamnă recital scenic devitalizat și înghețat, cu expunerea statică și strictă a ideilor generale, ducînd, inevitabil, la ateatralitate. Un conspect parțial, unilateral, duce numaidecît la deformări care, în teatru, se traduc prin abandonarea dramaturgului sau a unei dramaturgii. Dar e atît clocot omenesc și atîta epică în Avram Iancu, *în* Zamolxe, în Meșterul Manole, Daria, Ivanca, Tulburarea Apelor... *Dă abia în vremea din urmă spectacolele au renunțat a fi expoziții de dialoguri filosofice, regizori din noua generație demonstrînd că e o dramaturgie de puternică teatralitate.*

— Dar și în situația inversă e vina regizorilor. De pildă, a existat la un moment dat tentația ca Eugen Ionescu și Samuel Beckett să fie tratați prin prisma simbolismului și, ca atare, lipsiți de ceea ce este viu, foarte direct și foarte uman în piesele lor. Or, o piesă de genul acesta, după părerea mea, trebuie tratată cît mai realist, cu oameni vii, care să te convingă că nu sînt simboluri și idei abstracte. Dar chestiunea se pune și altfel: o piesă se degradează într-o materialitate brutală dacă faptele sînt tratate ca atare, fără nici un orizont ; spectacolul devine de un naturalism foarte neplăcut. Pe cînd dacă se caută sensurile mai profunde, ea poate iradia acel halou în jurul ei care îi dă o anumită dimensiune. O dramă de Gorki poate fi tratată la modul cel mai naturalist posibil, dar totodată poate să fie pusă în scenă, cum s-a întîmplat la noi, în unele spectacole, în așa fel încît să capete o dimensiune mai puțin palpabilă, care e în fond frumusețea și poezia originalului.

Aș vrea să mai subliniez ceva — pentru că n-am adeseori prilejul să stau de vorbă cu oameni de calitatea și de priceperea dumitale — anume că oricît ești de tăcut și nu îei cuvîntul prin ședințe ori cu alte ocazii, nu faci confesiuni publice și nu scrii despre tine, totuși te răzbește citeodată, și vrei să atragi atenția asupra unor lucruri care ți se par importante pentru tine dar care n-au fost observate de cei din afară : ceea ce caracterizează munca mea în dramaturgie a fost și intenția de a rezolva unele probleme care se puneau teatrului românesc în perioada noastră. Adică atunci cînd am scris *Citadela sfărîmată* socoteam, și foarte lucid, că este momentul să trecem la o analiză socială mai adîncă, mai profundă decît cea cu care ne obișnuiserm în epoca dată. Cînd am dat *Petru Rareș* am făcut-o aproape ca un act demonstrativ — deși în acel moment se configuraseră o serie de piese istorice cu aceeași intenție —, adică de a ne debarasa de un epigonism și de un tradiționalism care apăsau foarte greu asupra teatrului nostru istoric și de a trata problemele din punctul de vedere al filosofiei istoriei și ale personajului real, viu. Tot astfel s-a întîmplat cu *Omul care și-a pierdut omenia :* nu-mi dau seama cît am reușit, încercam nu să impun, dar să lansez sugestia unui teatru complet, în care să intre și influențe brechtiene, să conteze și song-urile, să aibă pondere o mișcare colorată, iar simbolul să fie purtat de un personaj mai puțin comun, mai puțin întîlnit în viața de toate zilele, pe stradă.

În *Jocul vieții* am încercat — sigur, în limita posibilităților mele — să deschid puțin unghiul nostru de vedere, de contemplare a realităților care ne înconjoară și să lărgesc puțin aria de preocupări pentru că, necontenind în nici un fel, nici o clipă, interesul literaturii, cea bună, pentru faptul cotidian (nu vorbesc de literatura leftină, care și ea se ocupă de cotidian) socotesc că o cantonare strictă în observarea realității imediate, a realității foarte concrete și foarte importante, poate, într-un moment dat, să limiteze oarecum puterea de bătaie a piesei de teatru. Unul din motive, între altele, e că această realitate e foarte rapid depășită de alte aspecte ale ei, cu totul noi și imprevizibile.

Trebuie să spun că în *Negru și Roșu* m-a amuzat mult ideea de a încerca o piesă pe care aș numi-o de pură acțiune și nu de psihologie, deci de acțiuni violente, cam de factura, hai să zicem, a pieselor elisabethane. Nu știu cît am reușit, se va vedea, piesa va apărea pe scenă.

O singură tentativă n-am făcut-o : teatrul absurdului nu l-am încercat. Probabil că n-am har pentru această modalitate. Dealtfel și ofensiva pentru teatrul absurdului fusese așa de mare și controversabilă... Ca fenomen cultural era interesant, dar ca rezultat practic a rămas discutabil.

— Am observat prin ani, alături de alți colegi, această sensibilizare excepțională a dumneavoastră nu la fapte, care, cum spuneți, sînt uneori atît de fluide încît scapă unei mature observații, cît la marile mișcări de idei și la curentele de opinie. Am relevat, mai toți criticii teatrali, adevărul că aproape toate piesele dv. au răspuns interesului opiniei publice dintr-un moment istoric dat, pentru o stare, pentru anume elemente de climat sufletesc. Îmi îngăduiți însă amendamentul că, în unele cazuri, ați premers anumitor stări de lucruri și că unele din propunerile dv. dramatice au determinat atitudini creatoare și orientări în teritoriul teatral.

— Observația îmi face atîta plăcere încît nu îndrăznesc s-o contest. Trec peste modestie și o accept.

— Ați scris, de pildă, o piesă care mie îmi este dragă, Omul care... *deschizînd o altă direcție în peisajul dramaturgiei de aventuri, pentru tineret.*

— Era o demonstrație că, iată, se poate face și o dramă polițistă de substanță. Deși, la drept vorbind, nu am cîtuși de puțin părerea că este o piesă polițistă ; răspundea și ea însă afirmațiilor pe care le făceam înainte.

Am afirmat de mai multe ori că nu știu dacă voi mai scrie teatru — probabil că nu — dar dacă ar fi să scriu o piesă nouă — și aș vrea să nu sari în sus — aceasta ar fi o piesă bulevardieră.

Zilele trecute stăteam de vorbă cu Paul Everac, care îmi spunea : literatura dra-

matică românească s-ar putea să intre într-un con de umbră în momentul de față, pentru că dacă a existat un mic boom al ei în anii din urmă, aceasta se datorește și faptului că se acumulaseră o serie de piese de valoare ce au izbutit pe scenă cam simultan. În momentul de față — spunea el — această rezervă nu este încă epuizată, dar în orice caz s-a împuținat, e mai mică.

Nu știu dacă explicația este adevărată, dar este verosimilă, merită să fie luată în vedere. Dacă la aceasta se mai adaugă și riscul ca anumite recrudescențe dogmatice să îngrădească literatura dramatică, atunci ne-am putea trezi în adevăr — în anul acesta, peste doi ani, într-o perioadă scurtă (pentru că întotdeauna crizele sînt relativ repede depășite) — în fața unui fenomen de subțiere a producției dramatice. E o posibilitate.

Plecînd de la aceasta, eu cred că s-a dus în mod neprincipial, obsesiv, o campanie foarte violentă la noi în ceea ce privește teatrul de bulevard. Teatrul de bulevard își are tradiția lui. O găsești, sub o anumită formă, și în Anglia. Există mult teatru de bulevard în America, în Franța — unde își are, de asemenea, tradițiile lui bine cunoscute. Oamenii au nevoie și de distracție, de risul distractiv. Atîta timp cît acest ris nu este vulgar, nu este trivial, nu implică probleme politice tratate în mod derizoriu, cred că își găsește și el un rol de terapeutică socială și ar trebui să-l privim cu mai multă indulgență. Nu făceam o butadă cînd spuneam că m-ar amuza foarte mult în momentul de față să scriu o piesă de bulevard.

— Dumneavoastră intuiți mai bine stările de spirit și elementele de climat spiritual decît mine și s-ar putea să aveți legitimitate, într-o oarecare măsură, în tentația de a scrie o piesă facilă, fără probleme și bătăi de cap. Devreme ce simțiți nevoia să scrieți o atare piesă...

Aș face însă două politicoase corecții — la cele afirmate atît de dv. cît și de stimabilul coleg pe care l-ați evocat.

În primul rînd, teatrul de bulevard nu ne este deloc necunoscut azi, se joacă la noi în cantitate remarcabilă pe toate scenele bucureștene. Chiar și pe aceea pe care o conduceți.

— Da, da, însă piese *străine* de bulevard. Piese hazlii cu pretenția de a fi sociale și grave.

— Le zicem cum vreți. Ele există, și încă din abundență. Vă pot cita multe ; se joacă în București și în țară, și adesea nici nu mai sînt comentate de presă, titlurile lor nu apar în ziare. Să le numim, cum doriți, texte cu implicații vagi, ori fără.

— Aș avea curajul să le spun „cu un fond gratuit". Dar, vezi, toate sînt străine...

— Ba avem și asemenea piese scrise de autori români, tineri și bătrîni. Doriți să le enumerăm ?

— În momentul în care critica se arată extrem de severă cu aceste producții, un sector de manifestări posibile ale dramaturgiei este zăgăzuit, închis și aproape interzis. Ar putea fi vorba de lucrări foarte bune, adică realmente foarte amuzante, foarte deștepte, cu replică bună, nu mă refer la producția de duzină, de care nu avem nevoie și care, din păcate, ai dreptate, există.

Ei, dar dacă am tinde să avem și noi un teatru de bulevard — între altele... ?

— Credeți, realmente, în posibilitatea criticii de a zăgăzui un anume tip de teatru ? O dovadă contrarie ar fi că, deși îl condamnă cu severitate, cum ați spus, nu i-a putut împiedica proliferarea.

— Critica a aruncat o anatemă.

— Sînt foarte multe titluri cărora critica nu le-a putut opri accesul pe afișe. Din toate timpurile, de cînd există critici — și la noi ca și aiurea — datoria lor sacră este să apere cultura teatrală în fondul ei puternic, intelectual, inalienabil. Produsele de grad secund, ori de duzină — cum le-ați zis — fabricatele, în general, lucrările de divertisment fără nici o preocupare nu au nevoie de nici un fel de încurajare, de nici un fel de ocrotire, ele intră pretutindeni, precum praful prin crăpături.

— Dar n-au nevoie nici de interdicții.

— Critica nu poate interzice, și nici nu-și arogă o asemenea prerogativă. Dar e dreptul ei să polemizeze cu ceea ce i se pare subcultură, prost gust, facilitate inutilă.

— Legat de observația mea anterioară mi-aș permite să-ți spun un gînd al meu mai vechi. Noi am traversat mai multe etape istorice. Prima etapă, pe care o cunoaștem foarte bine, și din care ne-au rămas puține lucrări, a fost aceea cînd ne luasem drept criteriu al piesei de teatru, și al romanului, de fapt, și al poeziei, al literaturii în general, idealul pe care ni-l propuneam, fără să-l confruntăm cu realitățile în care trăiam, ceea ce a dat naștere unei literaturi foarte convenționale, cu prea puține idei și foarte puțin viabilă. A existat un sentiment de saturare a publicului față de această situație și, probabil că sub presiunea cantității unor asemenea piese, pe care le-aș numi realiste — și, în fapt, nu erau — sub presiunea lor a început să apară nevoia adevărului.

Cred că aceasta este a doua etapă. Nu se poate face literatură fără adevăr, sîntem cu toții de acord în această privință. Adevărul este una din temeliile operei de artă solide, dar fetișizarea adevărului în sine poate să ducă și ea la anumite excese și iată că se bucură de succes niște producții destul de modeste artistic, dar care îți spun adevăruri întîmplătoare — controlabile fiind de cetățeanul de pe stradă în fiecare zi, dar răminînd adevăruri mărunte. Acest succes le face să fie considerate și ca reușite artistice.

Eu cred că o dată parcursă această etapă, și convingerea bine implantată, atît în rîndurile scriitorilor cît și în rîndurile publicului, că adevărul constituie una din datele esențiale ale fenomenului artistic, este cazul să trecem mai departe, să acordăm adică mai multă importanță criteriului de valoare artistică. Eu nu vorbesc de artă pură în momentul de față, sper că mă înțelegi bine, dar bănuiesc că și această etapă trebuie depășită, pentru a se ajunge la ambiția unor opere care să se facă remarcabile nu numai prin conținutul lor de idei. Ar fi momentul să ne îndreptăm ambițiile către realizarea marilor opere artistice, ținînd seama bineînțeles de toate experiențele anterioare. Ar fi nevoie, de aceea, de mai multă înțelegere față de producătorul de artă, să zicem, pentru ca în clipa în care apar opere ce, bineînțeles, nu pun în pericol nici gîndirea noastră de stat și politică, nici sistemul nostru, să se înțeleagă că au și ele libertatea de a exista. Trebuie să pricepem că fiecare autor își are personalitatea lui și că nimeni nu este obligat să se încadreze în anumite formule date. Ridic problema, fiindcă fenomenul se mai întîmplă, deși, în mod declarat și limpede, s-a spus ca fiecare personalitate creatoare să se dezvolte pe liniile ei, conform cu ea însăși. Însă afirmații teoretice sînt uneori contrazise de practică, după părerea mea, la ora actuală. Sau insuficient puse în practică.

— Revin, cu voia dv., numai la datoria criticii, nu la ansamblul de probleme pe care le ridicați acum. Cred că datoria criticii este să ajute, să sprijine, să ocrotească dramaturgia importantă, să fie preocupată de marile adevăruri artistice și să nu dea atîta importanță unor lucrări mărunte, lipsite de însemnătate, perisabile : se joacă o stagiune, se uită.

— Dacă se joacă cu mare succes...

— Dramele și comediile de substanță și înaltă conștiință critică au nevoie de un sprijin special, iar publicul se cere și el permeabilizat de către critică pentru atare produceri. Dacă vor întîmpina obstacole și vor avea parte de neînțelegere, încetul cu încetul o bună parte din autori se vor îndrepta spre lucrări ieftine, de succes facil, spre o literatură domestică și teatrul va intra într-un con de umbră dezolîndu-i pe cei mai credincioși adepți ai săi, chiar din marele public.

Vă spuneam mai devreme că aș dori să fac două corecții cu privire la afirmația că dramaturgia e pîndită de anume primejdii. Una am formulat-o. A doua privește chiar starea actuală *a dramaturgiei, pe care o socot bună, n-o văd — cum vi s-a formulat supoziția — într-un declin.*

— Am spus că supoziția este verosimilă.

— Eu pretind că informația din care a izvorît presupunerea nu e conformă. A fost un moment în care s-au tipărit și reprezentat piese originale scrise cu șapte-opt, chiar zece ani în urmă. Dar acum repertoriul nu se mai bizuie pe acele scrieri. Sîntem într-un alt moment, cînd dv. aduceți o piesă nouă, D. R. Popescu propune teatrelor cinci piese noi, Marin Sorescu două, Paul Everac trei, Theodor Mănescu una, Tudor Popescu șase — ca să dau numai cîteva nume aflate în atenția mai tuturor. Apoi e și momentul cînd aproximativ 30 de scriitori din generațiile mai noi, unii trăind și lucrînd în afara Bucureștiului, cum sînt Romulus Guga sau Mircea Radu Iacoban, alții din București, cum este Adrian Dohotaru, precum și dramaturgi foarte tineri ca Dumitru Dinulescu din București, Mircea Săndulescu din București, Constantin Zărnescu din Cluj-Napoca, Aurel Gheorghe Ardeleanu din Timișoara, Gheorghe Schwartz din Arad, Mircea Marian din Baia Mare — și destui alții oferă piese noi. Cum am putea vorbi de o scădere a tonusului dramaturgiei ? Cine nu mai scrie ? Sau ce anume — din ceea ce se scrie — inspiră pesimism ? Este adevărat că nu vedem o serie de piese la București, ci numai în țară. Dar dacă printr-un nu știu ce act colectiv de decizie creatoare s-ar juca acum, în cele 40 de teatre din țară, 40 dintre piesele noi, am avea o altă perspectivă asupra momentului dramaturgic. Ele întîrzie să apară într-un loc, sînt așteptate prea mult în alt loc, sînt acceptate formal și puse la păstrare într-un oraș, cerute dar tărăgănat în altul, însă există, *sînt aievea.*

— La această întîrziere de care vorbești dumneata, se referea Everac. Dacă fenomenul se repetă și o serie de piese importante pe care le-ai pomenit vor aștepta mult timp înseamnă că, într-adevăr, poate să existe o perioadă oarecare de scădere a tonusului, ca să folosesc cuvîntul adineauri rostit. De scădere de tonus și de debit. Să ne pomenim cu ele pe scenă deabia peste un an-doi și să avem iarăși senzația, foarte justificată, că sîntem rămași în urmă. Probabil că fluxul nu este normal. Întîrzierile acestea nu sînt binevenite. În golul creat pot să apară niște piese minore. Cît timp să așteptăm ca lucrările de mare valoare să răzbată la suprafață și să se impună pe scenă ?

— Vă cer îngăduința să mă reîntorc la la creația dv. Ați scris piese, cum e Petru Rareș, *deschizătoare de drum în dramaturgia de inspirație istorică, rămasă însă singulară. Tot astfel comedia* Atroce, de virulență pamfletară, O casă onorabilă. *Asemenea, una în care v-ați arătat preocupat de tineri,* Ultima cursă. *Nici una din aceste preocupări n-a avut continuitate. În același timp, în altele, cum e* Noaptea umbrelor, *se reiau, evident, teme din alte piese, la rîndul lor reluîndu-le pe altele și mai vechi. Cum se explică faptul că ați părăsit anumite drumuri, deși opinia publică v-a încurajat sensibil să urmați acele căi ?*

— Cred că am mai încercat să mă explic, dar pesemne că am făcut-o stîngaci și incomplet, nu îndeajuns de pregătit. Atacarea unui anumit gen sau a anumitor teme s-ar fi putut să fie la mine fie o verificare, cum s-a întîmplat cu *O casă onorabilă* — cînd am vrut să văd dacă pot scrie o comedie sau nu, fără însă ca predispozițiile mele să mă îndrepte spre acest gen. De aceea am și abandonat, n-am mai scris nici o comedie. Altele au reprezentat un fel de demonstrație, încă o dată o spun, fie față de mine, fie față de public, pentru a lărgi puțin paleta preocupărilor mele. În fond am absoluta convingere că un scriitor este stăpînit, aproape diabolic, dacă termenul n-ar suna nelalocul lui, de anumite motive care sînt congenitale formației lui intelectuale și spirituale. Și nu evadează aproape niciodată din ele. Se poate demonstra foarte bine că toate operele marilor scriitori sînt create în jurul unui număr restrins de teme și de motive. Există o tematică specific dostoievskiană, după cum un Thomas Mann poate fi ușor înțeles și recunoscut, prin tematica ce-l preocupă, chiar cînd face incursiuni secundare în alte domenii decît romanul. Cred că un scriitor se construiește în jurul unor motive (dau cuvîntului accepțiunea lui muzicală) care îi sînt organic integrate și de care nu poate scăpa. Care-l reprezintă. Ele pot fi mai mult sau mai puțin interesante, mai bine ori mai puțin bine rezolvate. Dar, după părerea mea, dovada personalității unui scriitor este, deși ar părea paradoxal, nu multitudinea de teme pe care le atacă, nu această multiplicitate a fațetelor sale cu care se amuză, cu care vrea să facă demonstrații; ea se află în cele două-trei motive esențiale care îl interesează. Motivele acestea se cheamă dragoste, moarte, răspunderea omului și așa mai departe.

— O obsesie de aceasta, literară, v-a condus către o sursă livrescă ? Mă refer la piesa Karamazovii...

— *Karamazovii* reprezintă o obsesie a mea de cel puțin 15 ani. Inițial am vrut să fac un spectacol cu Ivan Karamazov ca erou, adică să aleg numai un capitol, *Ivan și diavolul.* Apoi m-am gîndit la un triptic, primului episod urmînd să-i adaug altul, *Marele Închizitor.* Nu găseam însă a treia secvență. Pe urmă mi-am dat seama că ar trebui să reduc foarte mult personajele lui Dostoievski și iată că, după ani de zile, lucrul și-a găsit expresie în textul acesta, pe care l-am scris într-o excelentă colaborare cu Dan Micu. Da, a fost o obsesie. Nu te părăsește o idee care nu rămîne numai în planul gîndirii și care se întrupează într-o atitudine de viață și într-o filosofie de viață; pînă la urmă trebuie să-și găsească o expresie. Operele se creează în jurul unor obsesii.

— O întrebare referitoare la confrați. Sînteți, într-un fel, abstras din viața obștei. În orice caz, acordați, în ultimii ani, o atenție mai mică Secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor, nu participați la reuniuni de breaslă. Poate că aveți motive. În același timp am avut impresia, o am și acum, că sînteți sensibil la tot ceea ce apare interesant și nou în dramaturgie. Nu pot să uit faptul că sînteți cel dintîi care ați deschis un studio special consacrat tinerilor dramaturgi, unde le-ați dat posibilitatea să experimenteze și să se verifice. Ați ajutat unor tineri dramaturgi — I.D. Șerban, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru — să se releve pe scena dumneavoastră — poate nu întotdeauna cu lucrările lor cele mai reprezentative — dar le-ați acordat o șansă. Mi-aduc aminte cu cîtă căldură l-ați salutat la debut și încurajat apoi pe Teodor Mazilu și cum ați reprezentat cele cinci piese scurte care se joacă și acum la „Nottara". Cunoașteți îndeaproape unele din piesele colegilor — cei ce s-au ivit după dumneavoastră, în generații succesive. Ca director de teatru aveți posibilitatea de a continua implicarea colegială în destinul unor confrați, într-un mod foarte concret. O faceți ? O faceți cu plăcere ? Vă spun ceva unii din dramaturgii care gravitează în acest moment în jurul teatrului dv.?

—Trebuie să recunosc că tot interesul meu s-a concentrat, în ultima vreme, asupra Teatrului „Nottara" pe care-l conduc. Nu pot să spun că urmăresc cu indiferență repertoriul original al celorlalte teatre. Dar în relațiile „directoriale" cu colegii mei manifest o francheță care citeodată poate să fie supărătoare. Cînd consider că o piesă pe care mi-a încredințat-o un confrate este sub posibilitățile lui, pe care eu le cunosc ca fiind mai mari, nu mă jenez deloc să i-o spun. Consider însă că trebuie arătată foarte multă solicitudine față de tinerii debutanți. Socotesc, deci, că dacă trebuie să fii foarte sever cu colegii care au un nume cîștigat și o situație foarte solidă, e nevoie de înțelegere pentru tineri — chiar în momentul cînd ești conștient de anumite slăbiciuni ale lor — ale acelor tineri care își încep cariera în dramaturgie.

Am făcut în domeniul acesta și anumite concesii — ce mi s-au reproșat. Nu cred că am fost în eroare pentru că dintre toți cei pe care i-am încurajat unii nu s-au confirmat pe deplin. Dealtfel nu văd nici unul care să fi căzut pe drum și să nu fi reușit pînă la urmă să se impună, mai mult sau mai puțin. Deci eroarea a fost compensată — dacă era eroare — de satisfacția că omul pînă la urmă s-a dovedit a avea chemare.

— Acum 18 ani, tot la dumneavoastră aici, în birou, cînd v-am întrebat dacă veți rămîne totdeauna numai un autor de literatură dramatică, mi-ați spus că ați dori să dați cîndva un eseu, reluînd o teză din tinerețe, despre Rimbaud. Și apoi să scrieți un roman. Eseul a apărut, a fost întîmpinat cu interesul legitim de critica literară...

— De critică, nu.

— Parcă am văzut niște semne aprobative...

— Au apărut cîteva notițe.

— Elogioase.

— Elogioase, dar notițe.

— Poate că interesul cu care le-am citit eu să-mi fi creat o imagine greșită asupra proporțiilor lor publicistice.

— Numai în „România literară" a apărut un articol. Și unu-două în niște reviste din provincie. Dar n-o spun ca un repros.

— Ceea ce am citit eu vădea interes și seriozitate în apreciere. Îmi vorbeați așadar, acum optsprezece ani, despre un eseu și despre un roman. Romanul nu l-ați scris...

— Nu. Rămîne o veleitate. Nu pot să fac afirmații în privința viitorului. Am spus că n-o să mai scriu teatru și uite că, totuși, am mai scris. Rămîn la dorința, în adevăr, de a face o pauză, dacă nu să încetez munca mea în ceea ce privește scrisul dramatic, și la dorința de a mă exprima în proză, în roman sau în alte formule de proză. Dar astea sînt proiecte și de proiecte mai bine să nu vorbim.

— Ce statut artistic are piesa aceasta nouă, pe care o așteptăm acum, Negru și Roșu ? *Continuă vreuna din mai vechile dv. preocupări, sau o considerați un alt reper ?*

— Este o altă încercare. Tema mi se pare — și este, în mod evident — mereu valabilă. E vorba de aspirația popoarelor spre libertate și democrație în momentul cînd trăiesc sub o tiranie. Lucrul nu este deloc nou și dacă acțiunea se petrece acum 2 500 de ani nu înseamnă că ea își pierde din actualitate, din punctul de vedere al istoriei și al filosofiei istoriei în general. M-am ținut foarte aproape de textul lui Titus Livius, am chiar pasaje care pot fi găsite în narațiunea lui Livius, sigur, luîndu-mi niște libertăți în ceea ce privește anacronismele, numele și chiar episoadele — altfel n-ar mai fi o creație originală ; însă subiectul este luat din Titus Livius. Mă gîndesc cum de n-a fost tratat pînă acum, ținînd seama de extraordinara sa violență și pregnanță, de calitatea dramatică (mi se pare cu totul excepțională) cît și de anvergura personajelor ce sînt puse în joc. Am scris-o cu foarte multă plăcere și cîtuși de puțin cu ideea unei refugieri în trecut. Însă nici cu ideea de a aduce-o la actualitate pe planul evoluției societăților. N-am simțit deloc nevoia unei actualizări a piesei. Decît în limbajul firesc, limbajul zilelor noastre.

— Ați conveni s-o integrăm într-un capitol de dramaturgie contemporană în care ar figura Dürrenmatt *cu* Romulus cel Mare, *Camus cu* Caligula ?

— Nu. Deloc. Pentru că este fidelă, din foarte multe puncte de vedere — și mai ales al liniei generale — povestirilor primitive. Și Camus, și Dürrenmatt, și alți autori, — Giraudoux, de pildă, în *Războiul Troiei nu va avea loc,* Bernard Shaw în *Sfînta Ioana* — încercau să pună în valoare faptul contemporan și actual. Pe mine mă interesează mai mult fenomenul epocii de atunci, material și dramatic.

— Dar faptul că v-ați adresat azi tocmai acelui moment și acelei surse, acelei drame, cum spuneați, nu reprezintă o opțiune temporală, pe care obișnuim a o numi contemporaneitate ?

— Este o opțiune, evident. Cînd l-am recitit pe Titus Livius am găsit sublinierile și pasajele care trebuiau extrase : le însemnasem acum zece ani. Este vorba iarăși de o obsesie. Eu cred că problema de care mă ocup în piesă va mai fi, din păcate, valabilă foarte mult timp.

— Marin Sorescu în piesele despre Țepeș, D.R. Popescu în Muntele, *Paul Anghel în* Regele descult *se găsesc într-o postură asemănătoare : se adresează unui material istoric, își extrag un subiect, o legendă, un personaj în raport cu o idee proprie care-i interesează pentru o anume demonstrație. Ați lucrat piesa într-o altă perspectivă ?*

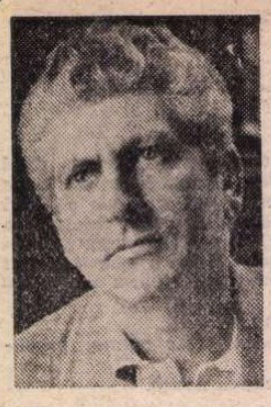
— La Racine, Corneille, Shakespeare temele sînt uneori luate din istoria antică sau medievală. Ei reținеau puțin din materialul originar. Luau ideea, întîmplarea și le tratau foarte personal. În piesa mea lucrurile sînt urmărite în realitatea lor istorică, dacă se poate spune așa, fiindcă este vorba de o epocă fabuloasă a Romei. Faptele sînt urmărite în desfășurarea lor istorică și consemnată în istorie. Am acordat mai multă importanță evenimentelor descrise de Titus Livius decît tentației de a mă inspira pur și simplu din Titus Livius pentru a da o înfățișare modernă unor personaje trecute.

— Înainte de a încheia și de a vă mulțumi cu căldură pentru timpul ce mi l-ați acordat și pentru atît de interesantele dumneavoastră mărturisiri și punctări, îmi fac o datorie de ziarist : nu totdeauna găsim exact întrebarea pe care interlocutorul o așteaptă, pentru a-i favoriza un răspuns ce l-ar dori numaidecît comunicat. Poate că nici eu nu v-am pus această întrebare. Poate că vreți să-mi dați acel răspuns fără o interogație de-a mea.

— Sînt fericit că nu mi-ai pus acea întrebare. Iată răspunsul. Îți mulțumesc.

Convorbire realizată de

Valentin Silvestru



Dan Claudiu TĂNĂSESCU

TAINA

PĂREA o zi de prier, o zi făurită din șuvițe de borangic căzute din tării peste peticul acela de pămînt deasupra căruia se scăldaseră molima și moartea. Florile, cu pendulări aproape nevăzute, coboriseră, se răspîndiseră prin curțile pînă atunci părăsite. Apele fîntînilor pînă la nivelul dinaintea potopului. Glodul se uscă într-o clipită, pomii înfrunziră și-și plecară crengile ca sub o povară. Strălucirea soarelui înveseli codrul și pămînturile ce fuseseră lăsate în părăsire o vreme. În mijlocul satului, după un timp pe care cei ce scăpaseră cu viață nu-l mai țineau minte, se strînseseră în jurul lăutarilor toată suflarea. Cîțiva tineri și mai mulți bătrîni se prinseră într-o horă drăcească. Pe margini, copiii, cu fețe scofîlcite și burți lipite de șira spinării, priveau nedumeriți jocul.

Fila, ținîndu-se strîns de umerii unor bărbați, sărea cu rîvnă. Nu jucase în viața ei niciodată, însă acum, la anii senectuții, se aruncase ahtiată în vîrtejul acela nebunesc ce-o descătușa, parcă, de toată suferința. Picioarele ei băteau pămîntul cu putere, iar mișcările grațioase și sigure uimiră pe toți ce-o văzură. Se spuseră tot felul de vorbe pe seama ei. Ea le auzi, dar nu le dădu importanță. Urmărea pe cei ce jucau și ei și se minuna de straiele lor curate. Pe unii nu-i cunoștea. Cînd se roti a zecea oară, ajunsă cu privirile spre drumul ce bătea în coasta codrului, i se păru că vede un cal șchiop purtînd în spinare două arătări. La următoarea învîrtitură văzu cu ochii ce-și recăpătaseră vederile din tinerețe că făpturile aduceau cu Rada și Costandin. La început, sub sînul sting simți o înghionteală, dar apoi, ajunsă cu spatele spre cei ce veneau, se liniști la gîndul că i se păruse. Rada era departe, peste mări și țări, iar Din ședea apăsat de pămîntul cimitirului. Revenită cu fața spre calea pădurii, se dumiri. Pe un cal, numai pielea și osul, căruia îi lipsea un picior, zgîlțîiți de șchiopăteala neîntreruptă, stăteau, abia ținîndu-se, Rada și Costandin. Băiatul cu fața ca de ceară, îmbrăcat într-o ipingea jigărită, cu cizmele roase și murdare de un colb sîngeriu, ținea frîul. În spate, aproape de crupa bidiviului, prinsă de umerii lui Din, se legăna fata ei pe care o credea în depărtările nestiute de ea. Purta o rochie de mireasă, și capul îi era împodobit cu o coroniță din care se răsfirau flori de mirt. Calul se opri lîngă un salcîm. Cei doi coborîră și se îndreptară cu pas agale spre horă. Atunci bătrîna se zmulse din brațele ce-o sprijineau, se întoarse și, oricînd, o rupse la fugă spre casă. Ajunsă, abia suflînd, trînti ușa grea de stejar și trase zăvoarele. Era pentru prima oară cînd simțea o asemena sperietură. Nici atunci cînd își văzuse bărbatul atîrnat pe o creangă, mort, cu ochii holbați și mîinile chircite peste piept, nici atunci nu întrase în așa panică. Îi venea să se ascundă, să se omoare, ba îi trecu prin cap să-și dea foc. Căutînd în neștire ceva ce nici ea nu știa, dădu cu ochii de candelă. Flăcăruia roșietică ardea molcom, aruncînd, prin paharul din sticlă vișinie, o lumină sîngerie ce vopsise, parcă, lucrurile din odaie. Nici un zgomot nu-i pătrundea în urechi. Căzu în genunchi și-și împreună mîinile a rugă. Și șezu astfel ore, ori poate zile, pînă picioarele și spatele îi înțepeniră în așa hal că nu și le mai putu mișca.

Bătăi în ușă o trezire din toropeala și liniștea ce-o cuprinseseră. Se tîrî pînă lîngă prag și ascultă. Loviturile nu mai conteneau.

— Cine-i ? îndrăzni ea.

— Rița !

— Ce vrei, ce vrei de la mine, șerpoaica naibii?

— Dă-mi drumul !

— Nu. Nici moartă.

— Te rog. Nu-ți fac nici un rău. Mi-a venit vremea să mor și nu pot să-mi dau sufletul pînă nu-ți povestesc ceva.

— Nu mă interesează nici o poveste de-a ta. Dă-mi pace ! Mi-ai făcut destul rău în viața asta !

— Filo, ai milă. Dă-mi drumul, că moartea rupe din mine bucățele, dar nu-mi ia sufletul.

Bătrîna se propti cum putu și trase ivărele. Ușa se bufni de perete și în cameră intră Rița. Semănau ca doua cireșe prinse de aceeași codiță. Amîndouă cu fețele strînse în zbîrcituri, cu nasurile mari, cu părul tocit și sîrmos, cu dinții îngălbeniți, cu mîini tremurînde și ochi în care, cu ani în urmă, înotaseră taine și dorinți, și care fuseseră scăldați de lacrimile suferințelor și căinților.

— Tot vrăjitoare ești ?

— Nu mai fac farmece. M-am ogoit.

— Intrași peste mine cu anasîna, se nemulțumi Fila.

— Doar mi-ai dat drumu, o repezi soră-sa.

— Hai, spune repede ce vrei. Mă rugam.

— Ei, taci ! Mai faci asta după ce Dumnezeu ți i-a luat pe toți ?

— Pe Rada, nu !

Tîrîndu-se, Fila se așeză pe un scăunel scund. Rița se urcă pe o laviță. Afară se lăsase noaptea. Întunericul se revărsa în odaie. O adiere zgîndări nepăsarea flăcării din candelă. Masa, scaunele, dulapul începură să danseze. Dar totul dură puțin. Apoi liniștea le acoperi.

— Filo, trebuie să-ți povestesc o parte din viața mea, din tinerețile mele, să-ți destăinuiesc niște greșeli pe care le-am făcut, tu să mă judeci și să-mi dai binecuvîntarea să mor, că nu mai pot !

— Da ce-s io ? Popă ?

— Nu ești. Dar ai puterea brațului care izbește pîntecul unei femei rămasă grea și ce nu poate naște.

— Bine, fie! Ai văzut hora? Nu-i așa că erau acolo și copiii mei ?

— Ești nebună ? Ce horă, soro ? Nu-i nici o horă ! Satul e pustiu și bîntuit de mortăciuni și gunoaie.

— Ei, se supără Fila și se ridică anevoie, țipînd de durere.

Merse la fereastră. Dar prin beznă nu se vedea nimic. Se întoarse la locul său și ascultă.

RIȚA fusese cu un iluzionist, un băiat tînăr care juca în arenele circurilor. Era frumos și ambițios. Ajunsese să dea spectacole în București la cel mai mare circ. Preocupat de prestidigitație și hipnotism, cu timpul începu să-și neglijeze nevasta, motivînd că are nevoie de timp pentru repetiții și odihnă. Rița îl înțelese ani de-a rîndul. Îl aștepta nopți întregi pînă venea de la spectacole ori din turnee, speriîndu-se la cel mai mic zgomot. Cu timpul i se păru că bărbatul ei nu-i mai dă suficientă atenție. Frumoasă, cu ochi tăinuitori și coapse ce stîrneau bărbaților dorinți amoroase, Rița începu să priceapă că dincolo de liniștea ei de acasă, dincolo de naivitatea și credința ei, se petrec întîmplări în care se frămîntă mai toate sufletele. Și iată că ispita n-o ocoli. Într-o seară, la nunta unui prieten de al soțului ei — un clovn — unul din gimnaștii circului o trase de mînă și-i șopti cîteva vorbe. Cuvintele, mai întîi i se lipiră de urechi, dar ea, din pricina rușinii, în clipele următoare se supără cumplit pe îndrăznețul curtezan. În zilele ce au urmat, în creierul ei surprindea scurgerea acelor cîteva vorbe frumoase, șoptite cu respirația fierbinte. Căuta să le alunge, dar nu era chip. Mergea, uneori, la repetițiile omului ei și-l vedea acolo și pe gimnastul-curtezan. Mic de stat, îndesat, excepțional artist, omul începu să-i pară frumos. Urmară cîteva întîlniri nevinovate, în care el își etală purtări frumoase. Acest lucru o încîntă pe Rița. Și într-o noapte, pe cînd iluzionistul își petrecea orele sub cupola circului, Rița îl primi în patul său pe Avis — așa i se spunea. Nu-i mărturisi Filei decît încă o întîlnire de acest fel, la distanță de două săptămîni, după care, din pricina unei femei de care gimnastul nu se putea lipsi, Rița, răpusă de gelozie și ambiții, încercă să-l uite, nu înainte de a încerca să se omoare.

— Și mai du-te dracului, cu gimnastul tău cu tot! Ce mă interesează pe mine de el ? Dacă l-ai iubit ce să-ți fac ?

— Stai soro, stai ! Poate că nici nu l-am iubit. Ba, la început nu l-am iubit.

— Atunci ?

— Am făcut-o dintr-o prostie, dintr-o răzbunare pe al meu, care nu mă vedea că sînt frumoasă, nu mă mîngîia. Era prea preocupat de munca lui. Sufletul mi-e apăsat de o altă greșeală mai mare, de o nedreptate, de o ambiție prostească, de o...

— Ei, care-i ? întrebă indiferentă Fila.

— Trecuse o vreme, rana începuse să se vindece.

— Da, aici ai dreptate. Orice om rămîne cu o bubă în inimă dacă pierde o iubire.

— Numai că pe mine mă sfîșie nedreptatea ce i-am făcut-o unui om.

— Altul ?

Rița închise ochii și dădu din cap. Sub pleoapele-i lungi se iviră cîteva lacrimi.

— Ești nebună ? Și la urma urmei ce te smiorcăi acum, după atîția ani, acum cînd îți pe tine haina bătrîneții și cînd nimic nu mai are importanță.

— Am sufletul sfîșiat. Îl visez nopți de-a rîndul mîngîindu-mi obrajii cu mîinile lui calde și atunci întind palmele să-l ating, dar mă trezesc asudată și cu un gol în piept. El nu e nicăieri, doar în cameră parcă-i simt mirosul pielii.

— Mai vrei să-mi povestești și de altul ?

— Nu, dar...

— Bine, zi-i!

Era într-o iarnă, pe la început de februar, într-o zi nefirească. Soarele dogorea ca într-o zi de cireșar. Rița avea treabă într-o comună apropiată. El a rugat-o să-l lase să vină cu ea.

Totul părea ireal. Pe șosea copacii, amorțiți de gerul acelei ierni, sclipeau. Petice de zăpadă pătau cîmpul. Oamenii umblau îmbrăcați în șube și cojoace, dar din pricina zăpușelii se descheiaseră. La capătul drumului, cînd au ajuns, el a cuprins-o pe după umeri și și-a apropiat obrazul de fața ei. Părul și pielea femeii miroseau a primăvară. Bărbatul și-a lipit buzele de urechea cu lob mare și i-a șoptit fără să răsufle :

— De-aș fi iubito, îngerul care
Te-adoarme noaptea la pieptul său
Ți-aș fura tainic o sărutare
Și-n cer te-aș duce pe brațul meu.

Femeia tresări. Se eliberă din strînsoarea lui, dar reținu cu ușurință uimitoare cele cîteva cuvinte. Avea să și le spună în gînd și să le audă de la el zile, săptămîni, luni și ani în șir. Își făcuse din ele un fel de rugăciune. Au început să se iubească și să se caute cu o dorință neîntîlnită pînă atunci de nici unul din ei.

Deasupra lor, timpul mistuia zile fierbinți și geruri năprasnice, aruncînd ploi nestăpînite și rătăcea vînturi răzlețe ce ridicau nori de praf auriu. În miezul acelei iubiri oarbe, Rița i-a spus cîteva cuvinte scăpate la iuțeală. Lui vorbele i-au părut ca o măciucă primită în creștet. S-au depărtat cîteva minute, s-au zbuciumat, dar el a venit după ea primul. Apoi asemenea scăpărări s-au mai întîmplat. Ea, la penultima din ele, s-a retras în dormitor, a stat în genunchi și l-a rugat pe Dumnezeu să o ierte, să-i potolească lui mînia. N-a trecut, însă, mult și Rița, într-un moment de cumpănă — fusese după o boală — i-a strigat cuvinte grele. Și a încheiat :

— Lasă-mă în pace !

— În această clipă ? o întrebă el, necrezînd în cele auzite.

— Da ! În această clipă !

Bărbatul s-a ridicat greoi și a plecat cu pași șovăitori, mici, sperînd că ea se va ridica din scaunul în care ședea și-l va chema. Dar nu s-a întîmplat nimic. Au urmat nopți de zvîrcoliri, de lacrimi mari cît boaba de porumb, dar el plecase pentru totdeauna.

— Dacă-l căutam atunci, s-ar fi întors, s-ar fi întors, hohoti femeia, că mă iubea.

— Și de ce n-ai făcut-o ?

— De proastă. Acum, după atîția ani, îmi dau seama că nu pot muri fără iertare. Îl caut, dar nu-l găsesc. Am venit la tine ca să mă deslegi de blestemul lui și să mă ții aici pînă mor.

Fila o privi cu nedumerire. „O fi nebună :", se gîndi ea.

Cu povestea asta lungă, noaptea trecuse. Zorile se îmbulzeau la ferestre. Se lăsase răcoare. Cele două femei se ridicară și se duseră spre icoană.

— Ai fost o necredincioasă, Riță, o mîncinoasă și o capricioasă. Nu meriți nimic în viața asta. Uite eu, care am iubit un om, ca să nu-mi pierd liniștea, l-am păstrat ani lungi și mort lîngă mine.

Rița se cutremură.

— Așadar e adevărat ?

— Da. Așa că nu mai ai nimic de făcut decît să mori. Eu te desleg de toate în numele spiritului acelui om pe care l-ai chinuit cu năzurelile tale.

Fila ridică o mînă deasupra capului plecat al sorei sale. Deodată, Rița își duse mîinile la gît ca și cum ar fi vrut să-și desfacă din jurul lui un laț, țipă scurt și se prăbuși pe dușumea. Cîteva spasme scurte o zgîlțîiră, horcăi de cîteva ori și, după aceea, se întinse. Brațele și picioarele părură că se lungesc, iar ochii îi rămaseră întredeschiși. Din frumusețea lor tăinuitoare nu mai rămăsese decît o sclipire răutăcioasă. Lacrimile care-i curseseră arseră ca un acid vopseaua podelei.

— Doamne, dacă poți, iart-o ! rosti Fila.

Bătrînei îi trecu prin creier atunci că sora ei murise nu din pricina regretului ce-l purtase ani de zile în suflet ci, mai degrabă, își dăduse duhul din cauza țigărilor multe și a cafelei ce-i înfundaseră inima, inima aia plină de meandre necunoscute. Poate că dacă ar fi fost mai cu cap... Dar așa-s croiți unii oameni : le lipsește adevărata dragoste și n-au în ei neliniștea adevăratei iubiri, iubirea aceea care nu te lasă în pace și fără de care te simți în nopțile nesfîrșite că te sufoci! Acum poate că în ea crescuse rădăcina regretului, dar ce folos dacă toată viața ei n-a știut ce vrea. Bătrîna își acoperi sora cu o velință și se urcă în pat. Era cumplit de obosită și voia să se odihnească și mai ales să cugete la cele întîmplate ieri. Ori hora fusese o nălucire ?

DUPĂ un timp, gimnastul și ultimul ei iubit aflară de dispariția Riței. Primul nu avu nici un regret. Al doilea, care-și sădise în pieptul lui o dragoste statornică, avu o strîngere de inimă, ce-l șicană multă vreme. Bărbatul gîndea nopțile că Rița nici măcar nu murise cu adevărat, ci doar dispăruse față de el, față de pasiunea lui. Dar pentru că nu-și putea înfrîna frămîntarea, mergea în fiecare an, în aceeași zi, în comuna unde-i strînsese umerii cu brațul său puternic, și umbla pe locul unde pașii lor plini de promisiuni lăsaseră urme nestatornice. Curios că în mulți ani, apoi, cît a colindat ulițele unde-și găsea trecutul luminat de ziua aceea de făurar, simțea lîngă el trupul acela tînăr și neliniștit ce mirosea a primăvară.

Nimeni n-a aflat dacă Rița, după plecarea lui, a suferit, ori dacă a trecut și ea măcar o dată prin locul acela. Se închisese în ea și toate gîndurile și le drămuia înainte de a și le slobozi din gură. Poate că dacă s-ar fi împăcat, ar fi fost fericiți.

Fila adormi. Hora de pe medeanul satului continua cu aceeași rîvnă. Oamenii jucau de zor și printre ei se aflau și Rada cu Din. Părea că această învîrteală continuă nu s-ar mai fi terminat, întrucît nimeni nu dădea semne de oboseală, însă hora a fost ruptă, deoarece calul șchiod și numai piele și os, care șezuse liniștit la colțul unei case, se repezi la Din și-l prinse de mînecă, trăgîndu-l cu putere și zmulgîndu-l din vîrtejul jocului. Apoi, apăru un cîine slab și flocos, cu gîvanele goale, fioros, care împrăștie pe toți cei aflați acolo.

Costandin se zmulse din strînsoarea animalului și se duse la Rada.

— Surioara mea, grăi el, uite poteca ce duce la căscioara noastră. Acolo o găsești pe mama. Du-te, du-te la ea !

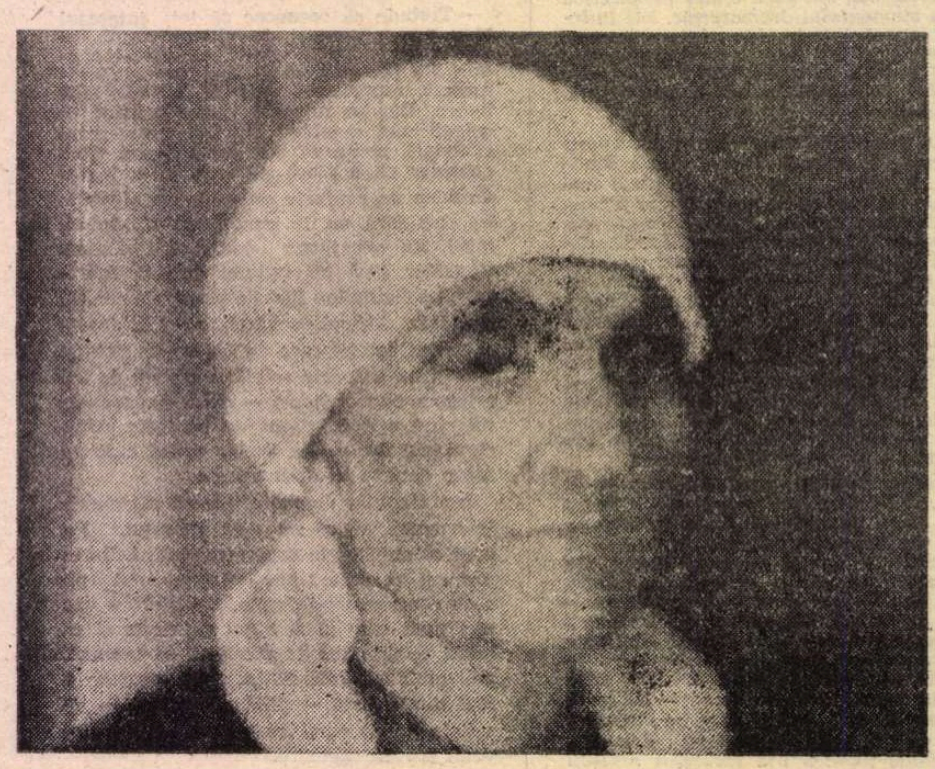
Femeia se apropie de el și-l trase, rugîndu-l :

— Hai și tu ! De ce mă lași singură ?

— Nu pot. Trebuie să mă duc să mă odihnesc, să-mi lepăd straiele, să priponesc la locul lui calul și apoi să mă vîr în groapa mea.

Dintr-o săritură, Costandin fu pe spinarea bidiviului. Breazu o porni anevoie, șchiopătînd, spre cimitir. Iarba și florile călcate de el se uscau de parcă fuseseră prinse într-un pîrjol. Pămîntul arunca pe urmele lor bolovani roșcați ce se spărgeau și lăsau să se ridice nori singerii de praf.

(Fragmente din romanul **Rada**)



ION GRIGORE : **Portret** (Galeriile de artă — Suceava)

Gabriel GAFIȚA

EPILOG

UNA din cele mai vechi amintiri pe care le am este a unei execuții. Fusese un film de război cehoslovac sau polonez, sau poate chiar italian, primul pe care cred că l-am văzut vreodată. În orice caz, primul de care îmi amintesc.

Eroul principal făcea parte din Rezistență și îl arestaseră nemții. N-am reținut din toată acțiunea decît interogatoriile nesfîrșite, bătăile, torturile imposibil de privit — și tăcerea lui îndărătnică. În final, complet desfigurat, schilodit și abia mai ținîndu-se pe picioare, eroul era executat.

Aici filmul insista foarte mult asupra scenei execuției. Sau poate eu, plictisit că nu puteam urmări dialogul, nici descifra titlurile, am reținut mai bine finalul, pentru că, în sfîrșit, înțelegeam despre ce era vorba. Penumbra se risipea brusc la urmă și vedeam, cît se poate de limpede, pregătirea minuțioasă și disciplinată a plutonului în curtea interioară a închisorii, apoi figura, se-nțelege, bestială — doar eram abia pe la mijlocul anilor 50 — a colonelului nazist, care se plimba impacient cu mîinile la spate, lovindu-se nervos cu cravașa în palma făcută căuș, figurile fără expresie ale soldaților, din nou silueta masivă și trapezoidală a colonelului, zidul mușcat de gloanțe și pătat de sînge de la alte execuții... Cerul este plumburiu, cîțiva corbi se rotesc pe deasupra simțind iminența morții... O ușă mică se deschide, iese un soldat, iese și eroul principal, într-o cămașă murdară, lipită de răni, cu fața tumefiată de lovituri, cu părul negru căzut pe frunte, după el vine alt soldat, se strecoară și un preot cu o biblie minusculă în mînă, iar cineva invizibil închide ușa. Liniște. Ne dăm seama că n-au putut scoate nimic de la el.

Condamnatul la moarte și colonelul neamț se privesc, se înfruntă; raportul dintre cel tare și cel slab e, firește, invers decît cel aparent. Plutonul rămîne de piatră, eroul principal pășește anevoie în fața zidului fatal, își ridică privirea spre cerul ce s-a umplut între timp de nori negri, vestind furtuna care nu mai poate întîrzia. Trage aer adînc în piept.

Colonelul se apropie de el și-l mai întreabă ceva, sau îi oferă cheia salvării în ceasul al doisprezecelea, eroul, desigur, n-o poate accepta, îl scuipă în față pe colonel (secvență obligatorie : toți eroii își scuipă măcar o dată în față opresorii), colonelul se înverșunează cu cravașa împotriva lui, martirul cade din ecran și se vede numai isteria neputincioasă a ofițerului nazist revărsîndu-se asupra patriotului.

Apoi **Schnitt**, cadrul se schimbă : plutonul stă drepți, figurile soldaților sînt tot lipsite de expresie, colonelul se îndreaptă spre el cu pași hotărîți, e furios, ordonă ceva lătrat, soldații iau poziția de tragere, cei din față pun genunchiul în pămînt, un soldat tînăr cu ochelari (intelectualul ?) începe deodată să verse (acest amănunt era licărul de umanitate — gest foarte curajos la doar cîțiva ani după război — pe care regizorul încerca să-l descopere la ocupant), iese din rînd împleticindu-se, din dreapta apar doi soldați, care îl apucă de brațe și-l duc undeva în stînga. Preotul profită de momentul de confuzie și dă să se apropie de condamnat pentru a-i acorda în pripă ultima comuniune. Dar, deși căzut la pămînt, eroul refuză cu violență serviciul divin și spune ceva urît, probabil o blasfemie, căci preotul se retrage speriat (cred că totuși nu era un film italian), scăpînd pe jos rozariul sub privirile de oțel ale colonelului german, iritat de cele două diversiuni în programul execuției.

Între timp eroul s-a ridicat de la pămînt cu buzele și obrazul rupte de brazde noi de sînge și înțelegem că pentru el nu mai există **după aceea**. Se aude comanda **Feuer !**, răsună împușcăturile, eroul se prăbușește, iar ultimele două sau trei gloanțe mai mușcă din zidul mutilat, împroșcînd cu tencuială în jur. Camera rămîne fixată asupra zidului, în timp ce o ploaie antediluviană se revarsă peste încremenirea morții. SFÎRȘIT. Lumină.

TOATĂ copilăria și adolescența mi-au fost bîntuite de imaginea ultimelor două sau trei gloanțe care ajungeau prea tîrziu, după căderea eroului, și mușcau din zid. Mă întrebam de o mie de ori cine vede acest amănunt : colonelul, plutonul de execuție sau este ultima imagine a lumii pe care o ia cu el în moarte eroul ? Oricum, pentru mine scena continua și după sfîrșitul filmului.

Dacă în primele două cazuri lucrurile erau ceva mai simple — colonelul încerca să-și dea seama care soldați au tras mai tîrziu : erau proști ochitori sau **au vrut** să tragă prost ?, iar cei doi sau trei soldați din pluton se bucurau că nu ei au ucis, ori le era ciudă că nu fuseseră destul de iuți (în fond era și asta o posibilitate) — în cazul condamnatului situația era ceva mai complicată. Îmi închipuiam că eroul își poate supraviețui un timp propriei morți, fără ca totuși să fie încă viu. Pentru mine — deși e un nonsens ce spun — el lua înfățișarea unei abstracțiuni, cam în felul cum, în icoanele naive, sufletul apare sub forma unui contur străveziu, cu cap și mîini, care plutește pe deasupra trupului și observă ce se întîmplă după moarte. Acesta era cel mai mare ascendent al condamnatului asupra călăilor săi : de a fi acum intangibil, invulnerabil, în afara și deasupra lor și de a-i observa cu atenție. De fapt pentru mine omul nu era nici viu, nici mort, ci peste viață și peste moarte, dincolo de ele, privindu-le pe amîndouă cum se amestecă, trec dintr-una în alta și se topesc în aceeași nebuloasă, ca fumul suflat în oglindă.

N-am povestit nimănui vreodată despre această scenă a execuției și despre frămîntările mele, după cum nu am avut niciodată curiozitatea să reconstitui ce film era acela. Pentru mine orice om se încadra într-unul din cele trei tipare : al colonelului, al condamnatului și al plutonului de execuție, care, în diferite momente, deveneau dominante sau favorite. (Soldatul care începea să verse și preotul care își pierdea rozariul erau niște hibrizi jalnici prin comparație cu atitudinile transante ale celorlalți protagoniști ; mă miram, de exemplu, de ce tînărul soldat cu ochelari nu poate fi și el ca toată lumea, sau de ce nu-l împușcă pe colonel...) Alegerea mea preferată însă era, se înțelege, ofițerul german, pentru că, substituindumă lui, mă puteam răzbuna crunt și total, îmi puteam impune voința, aveam, mai ales, autoritatea de a comanda **Feuer !** și plutonul i-ar fi executat în aceeași clipă pe toți adversarii mei. Mi se părea că ei este personajul cu toate atuurile în mînă, că poate face numai și numai ce vrea, că are — element absolut fundamental — puterea de a comanda altora. Mai tîrziu, din cauza școlii, a început să mă fascineze ideea jertfei supreme inoculată de poeziile obligatorii ; mă ascundeam în pielea condamnatului, înduram, ca și el, toate chinurile din film, suportam bătaia finală cu cravașa, cădeam odată cu el ciuruit de pluton și simțeam jilăveala pămîntului proaspăt săpat, vedeam cele cîteva gloanțe întîrziate mușcînd zidul și mă topeam în neființă sub ploaia de pe urmă.

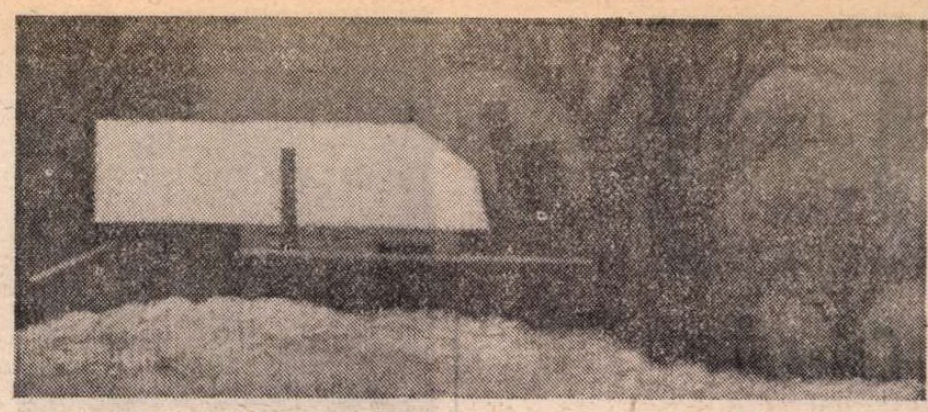
Scena se rupea în mii de cioburi, ca o explozie filmată cu încetinitorul, apoi se recompunea în chipurile cele mai fanteziste : preotul scotea un automat de sub reverendă și-l elibera pe patriot, plutonul trăgea cînd în colonel, cînd în preot, cînd în condamnat, însă acesta, desigur, nu murea, partizanii atacau închisoarea, un avion (al cui ?), ateriza vertical în curtea fortăreței și eroul sărea în el din mers (vezi eliberarea lui Mussolini de către Skorzeny), soldații refuzau să tragă, colonelul făcea un infarct oportun și tot așa, o infinitate de variațiuni pe aceeași temă, în jurul celor cîtorva elemente cunoscute.

Cel mai interesant mi se părea însă cînd scena se derula invers, protagoniștii executau toate mișcările în sens opus, episodul se desfășura dinspre moarte înapoi spre viață, ca și cum ar fi trebuit reluată pelicula, după o probă mai mult sau mai puțin reușită.

SFÎRȘIT. Camera rămîne fixată asupra zidului, în timp ce o ploaie antediluviană se revarsă peste încremenirea morții. Două sau trei gloanțe mușcă din zidul fatal, împroșcînd cu tencuială în jur, ploaia se oprește brusc, eroul se ridică, răsună împușcăturile, după care se aude, cu o mică întîrziere, comanda **Feuer !**, înțelegem că pentru el abia de acum începe **după aceea**, se mai prăbușește o dată la pămînt cu buzele și obrazul rupte de brazde noi de sînge (parcă într-un gest de disperare că n-a fost executat, să se termine totul). Sub privirile de oțel ale colonelului neamț, preotul vine repede și-și culege de pe jos rozariul, eroul, căzut la pămînt, îi spune ceva urît, probabil o blasfemie inutilă (cred în continuare că nu era un film italian), iar preotul, înjurat pentru rozariu, mai insistă totuși speriat să-i acorde în pripă ultima comuniune. De undeva din stînga doi soldați aduc, ținîndu-l de brațe, un alt soldat tînăr, îi dau drumul și dispar în dreapta. Soldatul cel tînăr și cu ochelari (intelectualul ?) intră singur, împleticindu-se, în pluton, începe să verse, dar rămîne pe loc și ia poziția de tragere ca toți ceilalți (licărul de umanitate pe care regizorul încerca să-l descopere la ocupant se vedea astfel total anulat : doar eram la mijlocul anilor 50, prea devreme pentru delimitări și nuanțe). După această manevră, menită parcă să-l încerce pe tînărul cu ochelari, plutonul se ridică în poziția de drepți (doar trecuse examenul, nu ?), colonelul le ordonă lătrat mișcarea pe care ei tocmai au executat-o, e furios, se depărtează cu pași hotărîți, plutonul rămîne în poziția de drepți, într-un cadru general, figurile soldaților sînt fără expresie.

Schnitt, imaginea se schimbă : isteria neputincioasă a colonelului nazist se revarsă din senin asupra patriotului, însă martirul se ridică înapoi pe ecran și (abia acum, sau tocmai de aceea) colonelul se înverșunează împotriva lui cu cravașa, condamnatul îl scuipă în față, la care colonelul îi oferă cheia salvării sau îl mai întreabă ceva. Patriotul își golește pieptul de aer, își ridică privirile spre cerul plin de nori negri, dar furtuna a întîrziat de data aceasta ; pleacă pășind anevoios din fața zidului fatal, plutonul stă ca de piatră, inclusiv tînărul cel slab de înger. Raportul dintre cel tare și cel slab nu s-a schimbat, el rămîne tot invers decît cel aparent, în ciuda inversării generale, colonelul nazist și arestatul se înfruntă, se privesc. Ne dăm seama că n-au să scoată nimic de la el. Liniște. Cineva invizibil deschide o ușă, preotul cu biblia lui minusculă se strecoară iute primul înăuntru, urmat de un soldat, apoi, cu părul negru căzut pe frunte, cu fața tumefiată de lovituri, într-o cămașă murdară, lipită de răni, eroul principal intră și el cu îndărătnicie (știind acum ce-l așteaptă acolo unde este dus), încă un soldat vine în urmă și închide ușa după toată lumea. Cîțiva corbi se mai rotesc pe sus decepționați de absența morții, cerul e plumburiu, zidul rămîne mușcat de gloanțe și pătat de sînge de la alte execuții, silueta masivă și trapezoidală a colonelului se plimbă întruna prin fața figurilor fără expresie ale plutonului, o mînă lovește nervos cu cravașa palma celeilalte și, în sfîrșit, pregătirea foarte minuțioasă și disciplinată a plutonului, care părăsește în formație impecabilă curtea interioară a închisorii.

În principiu, la derularea inversă plutonul de execuție era singurul care cîștiga pe ansamblu, fiindcă nu mai ucidea și în plus recupera un soldat, chiar dacă acesta începea să vomite în front. Poate că și preotul cîștiga ceva, fiindcă își redobîndea rozariul, iar în final pleca primul de la locul supliciului. Cel mai dezavantajat, din punctul lui de vedere, ieșea însă colonelul : în versiunea cea nouă el nu mai ordona moartea arestatului, ci începea să bată (lașitate ? omenie ?, slăbiciune ?), era scuipat pentru că bătuse și oferea cheia salvării pentru că fusese scuipat. Oricum, bilanțul lui ieșea tot negativ și nimic nu mă atrăgea acum să fiu în locul lui. Nici condamnatul, în noile împrejurări, nu mi se părea că stă mai bine : în loc să scape de chinuri, el învia și se îndrepta, plin de o demnitate pe care doar credeam că o înțeleg, spre torturile dinainte și spre suferință. Între cele două extreme, el alegea calea cea mai păguboasă, calea de mijloc, a îndurării suferinței. Dacă în prima variantă, neinversată, a filmului eram în stare să mă identific total cu postura lui de erou, acum, cînd pentru protagonist apărea perspectiva unui **după aceea**, accesibil cu timpul, în acea ordine complet răsturnată a logicii faptelor, în care omul meu se întorcea din moarte, prin suferință, înapoi la viață, mă feream să nu mă atașez de el prea tare, să nu încep să-l admir sau să doresc să-i urmez și acest exemplu, cum voiam cînd era doar o victimă fără speranță, căci nu mai izbuteam să înțeleg, deci cu atît mai puțin să accept, ispășirea prin suferință, purgatoriul și tot ce era legat de această stare de opoziție inertă, în virtutea căreia condamnatul nici nu încerca să fugă de sub escortă (putea scăpa sau putea fi ucis totuși), nici nu primea să devină pe de-a-ntregul omul colonelului și al plutonului de execuție, ci consimțea să-și lase trupul jertfă fierului, focului și oamenilor, în străfundurile închisorii unde se întorcea, în mod cu totul inexplicabil și absurd, prin liberul său arbitru.



ION GRIGORE : **Peisaj** (Galeriile de artă — Suceava)

PRIMIM:

■ Atît în „Săptămîna" din 22 octombrie a.c. cît și în „Suplimentul literar artistic al Scînteii tineretului" din 24 octombrie a.c. mi se reproșează că în convorbirea avută cu G. Dimisianu („România literară," 14 octombrie a.c.) as fi făcut eroarea de a susține că „entomologii" se ocupă cu studierea păsărilor în vreme ce, se știe, „acești specialiști în păsări se numesc ornitologi". Așadar, eu, „cu studii în medicină" (**Săptămîna**), n-aș ști ceea ce „știu pînă și copiii" (**Suplimentul...**) Firește, n-as îndrăzni o clipă doar să le contest competența în materie de informații. Mai întîi, am reușit, în sfîrșit, să înțeleg și eu că pentru a cunoaște cele două definitii ajung chiar mai puțin decît cinci clase de liceu. Dar ceea ce m-a întristat cu adevărat a fost că amabilii mei lectori n-au reușit să parcurgă și următoarele cuvinte ale frazei incriminate : „Howard și alți entomologi — **ne spune Huxley** (s.n.) — au stabilit că splendidul trîl al privighetorii mascul etc., etc.". Deci, dacă C. Sorescu ar fi izbutit să ajungă la cuvintele 5,6 și 7 ale frazei, textul său din **Supliment....** rămînea fără poanta finală ; în schimb, prestigiul intelectual al lui Huxley se zdruncina grav în fața cititorilor criticului de la **Săptămîna**. Nici nu știu de ce să mă bucur mai mult ! Oricum, bine că a căzut zarul pe mine ; și așa le văd pe toate în negru, și nu de ieri, de azi. Să vedem însă mai departe. În eseul **Literatură și știință** din volumul **Și restul e tăcere** (Editura Univers, 1977, tradus de Antoaneta Ralian și prefațat de Marian Popa), la pag. 247, rîndul 5 de sus, se spune : **„Howard și colegii săi entomologi descoperiseră ce înseamnă trilurile Filomelei și ce finalitate au".** În capitolul 37 al aceluiași eseu, Huxley explică, printre altele, relația dintre ierbicidare, omizi — de care se ocupă entomologii ! — și cîntecul privighetorii. Or, cine are deprinderea lecturii nu este mirat cînd află că descoperirile dintr-un domeniu au aplicabilitate în cu totul altul. Și, pentru că mi-a fost amintită profesia, Ajax și colegul său sînt desigur la curent că Roentgen a fost fizician, Pasteur — chimist și biolog, că Adler, marele psihanalist și disident freudian, a fost oftalmolog etc., etc., sau că premiile Nobel pentru medicină din acest an au fost acordate unor biochimiști. De ce, așadar, entomologii n-ar fi putut contribui la îmbogățirea etologiei ? ! Pe de altă parte, se știe că informația științifică a marelui romancier Huxley a fost copleșitoare (vezi și **Aldous Huxley. A memorial voluni**, edited by Julien Huxley, London, Chatto & Windus, 1965). Cele spuse de Malraux despre Flaubert, că „a trăit cu biblioteca lui ca Victor Hugo cu Juliette Drouet", se potrivesc cel puțin la fel de bine și lui Huxley. Așa că mi s-ar părea inutil să-i pun la îndoială afirmația. Prin urmare, ar mai rămîne în discuție o eventuală eroare de traducere ; avînd însă în vedere subiectul interviului, ea rămîne fără importanță. Despre cu totul altceva a fost vorba acolo ! Și pentru că „Luceafărul" — cum oare s-ar fi putut abține ? ! — mă învinuiește de erudiție, îmi vine în minte un proverb clasic chinez care vorbește despre anume oameni cărora cînd le arăți luna ei se uită la deget. Acest proverb m-ar scuti, cred, și de un răspuns la intervenția lui C. Soresçu din **Supliment**, ale cărui argumente sînt de consistența celui cu entomologii.

AUGUSTIN BUZURA

Tovarășe Director,

■ ÎN virtutea dreptului la replică vă rog să inserați în revista dv. următoarea notă :

În prezentarea semnată M.R. a numărului 7 din acest an al revistei **Viața Românească**, apărută la rubrica „Revista revistelor" în numărul 39 din 23 sept. a.c. al **României literare**, se fac referiri și la articolul meu **Morala tristă a unor polemici.** Precizez că nu mă interesează în nici un fel părerile lui M.R., dar e vorba de escamotarea grosolană, din amatorism și rea intenție, a temei și sensului acestui articol, adică de inducerea în eroare a cititorilor neavizați, după rețeta dogmatismului proletcultist a citatelor trunchiate, disparate și inversate. Iată cum rezumă M.R. conținutul articolului : „...M. Nițescu, după care «morala tristă a unor polemici» ar consta în absența disputelor «între adepții unei noi critici și critica tradițională, între cei fideli romanului realist și proza onirică etc.» înlocuite, crede autorul, cu confruntări determinate de «atitudini și resentimente extraliterare»". Asadar, titlul articolului, o jumătate de frază din ultimul alineat, completate cu trei cuvinte de la mijlocul articolului. Metodă specifică și sigură pentru a mistifica un text clar al cărui sens ar fi putut să-l înțeleagă și M.R. Fraza din care a fost extras primul citat sună astfel : „La noi nu poate fi vorba de o dispută, să zicem, între adepții unei noi critici și critica tradițională, între cei fideli romanului realist și proza onirică etc.". Nu e vorba deci, nici pe departe, de o frază cheie care ar rezuma sensul articolului, ci de o constatare exemplificativă și detașată că, din anumite motive, asemenea dispute nu pot exista. Cealaltă frază din care au fost scoase cele trei cuvinte se referă nu la „confruntări", ci la taberele adverse existente în prezent în viața noastră literară : „Continutul și mobilul lor fi formează o iluzorie «luptă pentru putere» în viața literară și ele se constituie mai mult după atitudini și resentimente extraliterare decît după principii".

Cu toate că de la începutul pînă la sfîrșitul articolului nu e vorba decît de diviziarea vietii literare în două tabere adverse și de consecințele acestui fapt, M.R. ocolește tendențios pînă și cuvîntul tabără, ca și cînd ar fi evitat să pomenească de funie în casa spînzuratului. Morala tristă a campaniilor polemice dintre cele două tabere nu constă în absența... disputelor, cum crede candid M.R., ci, după litera și spiritul întregului articol, într-un fel de alergie la polemică, în mentalitatea tabu-urilor, în polarizarea unei părți a vieții literare în jurul unor persoane, al unor scopuri și interese administrative etc., și mai ales în faptul că totul e văzut și cîntărit prin adversitatea, **lipsită de substanță literară**, dintre cele două tabere. Acesta e conținutul și sensul, exprimat cu deplină claritate, al articolului meu.

E regretabil că **România literară** publică cu ușurință în unele cazuri astfel de inexactități, tendențioase, sub semnături cvasi-anonime.

M. NIȚESCU

Teatru

Caietul Teatrului Național

■ TIPĂRITURĂ cu un statut aparte. **Caietul** editat de Teatrul Național „I. L. Caragiale" (ca și **Arlechinul** Naționalului ieșean) depășește cu mult prin intenții și prin realizare „baremurile" unui obișnuit program de spectacol, apropiindu-se, chiar identificîndu-se prin obiectivele artistice asumate, unei adevărate reviste de teatru. Este firesc, totuși, ca o asemenea revistă să aibă un profil bine definit, o personalitate anume, prezentă în modul de abordare, dar mai ales în aria de preocupări, și tocmai prin această prismă a specificității ne propunem să citim ultimele două numere — 60 și 61 — ale **Caietului.**

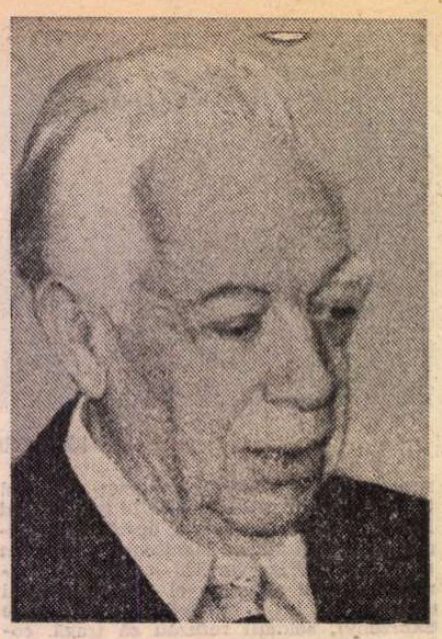
O primă constatare, ce se impune încă de la parcurgerea sumarului, se referă la calitatea semnăturilor, la selectarea atentă, judicioasă a colaboratorilor. Recunoaștem dealtfel în această exigență o preocupare statornică a colectivului redacțional (redactor — B. Elvin, secretar de redacție — Liviu Dorneanu, prezentare artistică — N. Zenof) pentru ținuta intelectuală a publicației, pentru seriozitatea ei profesională. O remarcăm nu numai în semnături și teme, dar și în calitatea efectivă a articolelor publicate. Reținem, în sprijinul acestei afirmații, cercetarea întreprinsă de Constantin Măciucă privind **Modalități și procedee ale dramei epice**, tratînd **Fragmentarea acțiunii dramatice** (nr. 60) și **Acțiunea retrospectivă** (nr. 61), **„Caligula" de A. Camus sau Lungul drum al piesei spre desăvîrșire** de Valeriu Râpeanu, **Cine ești dumneata, domnule Cehov?** de Sorin Titel, **Culorile în spectacol** de Doina Papp ș.a. (din nr. 60).

Un punct deosebit al sumarului, păstrat pe bună dreptate în fiecare număr, răspunzînd unei însemnate datorii de ordin cultural, îl constituie rubricile dedicate unor restituiri sau unor pagini inedite. Am citit astfel, cu deosebit interes, în numerele citate ale **Caietului,** documente și informații privitoare la momente, la ipostaze din activitatea unor prestigioși scriitori, oameni de teatru — Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Lucian Blaga, Tudor Arghezi.

Spectatorii au ultimul cuvînt, anchetă realizată de Eugen Comarnescu și publicată în nr. 61 al **Caietului,** ni se pare, de asemenea, demnă de reținut prin adecvarea la profilul publicației. I-am reproșa, totuși, lipsa oricăror observații critice, necesare nu doar pentru echilibrarea opiniilor, ci în primul rînd pentru utilitatea reală a demersului. Am fi putut desprinde astfel posibile răspunsuri la întrebările — foarte serioase, exprimînd o optică de responsabilă luciditate, îndemnînd la meditație — formulate în „Bloc notes"-ul semnat de Radu Beligan, rubrică a **Caietului** totdeauna interesantă, dar parcă mai substanțială acum decît în alte ediții. „Evident, scrie experimentatul om de teatru, vorbele bune ale spectatorilor ne merg la inimă, și dintr-o perspectivă cred că ele sînt deplin îndreptățite.[...] Din altă perspectivă, socot, însă, că măgulitoarele lor cuvinte nu trebuie citite de noi, cei de la Național, ca un atașament necondiționat al publicului, ci mai degrabă ca o intensitate a setei de cultură." Și, într-un alt paragraf: „Succesul, se știe, poate deveni narcoticul interogației și al îndoielilor, împiedicînd demersul conștiinței artistice, către evaluarea reală a operelor, încurajînd acomodări, șablonări, limitări." Pornind poate tocmai de la aceste îndoieli, de la aceste benefice frămîntări legate de propria muncă, de actul de creație, se impune o observație asupra procesului de elaborare a spectacolului; și-ar afla locul consultarea permanentă a pulsului vieții interne a teatrului, cu probleme atît de speciale.

Am citit cu interes, în numărul 60, însemnările lui N. Al. Toscani despre **Giorgio Strehler la repetiție** dar ne-ar fi interesat să citim și despre Horea Popescu la repetiție sau despre Mihai Berechet la repetiție sau — de ce nu? — despre N. Al. Toscani. Rubrica permanentă **Scena literară** beneficiază de semnături de prestigiu, este bine concepută, dar am putea-o întîlni în oricare revistă literară. O posibilă **Scenă a Naționalului** o căutăm însă, în primul rînd, în **Caietul** teatrului, dar nu o găsim. Preocuparea de a fixa în paginile **Caietului** viața internă a teatrului se exprimă destul de modest, dacă nu chiar neinspirat. Ne referim la interviurile cu actori, gîndite puțin convențional, înșirînd nume de personaje, roluri interpretate și abordînd mai deloc frămîntări, mărturii de creator. Ne referim, de asemenea, la unele titluri de rubrică ce amintesc supărător dorința de anecdotă, de cancan pe care o atribuim, nu știu cît de justificat, publicului: **Un minut de adevăr cu..., Situații limită pe scenă.**

Cristina Dumitrescu



■ **MIRCEA ȘTEFĂNESCU** s-a stins din viață. Se pierde un dramaturg însemnat. Omul și creația împlineau împreună o strînsă și armonioasă consonanță. Atît în ființa lui ca om, cît și în opera sa de scriitor, a stăruit un **omenesc** adînc, fundamental. O trăsătură naturală, desigur; nu mai puțin, era și o sinteză spirituală, dobîndită de-a lungul anilor prin experiența, știința și meșteșugul vieții. Un fond matriceal constant, cu zestrea lui tăcută de imanențe și înrădăcinări; și, deopotrivă, rezultatul unor asimilări de valori sensibile, într-o conștiință dăruită cu farmec și vrednicie sufletească.

Timp de peste șase decenii, neîntrerupt, Mircea Ștefănescu s-a aflat în sfera activă a vieții și a culturii noastre teatrale. Creația lui dramatică numără mai multe zeci de titluri. Unele din acestea se estompează discret în depărtări. Partitura lor — putem spune — a fost cîntată; rolul lor episodic, și acesta, s-a încheiat. Altele, dimpotrivă, sînt vii, actuale; puterea lor de captație și fibra lor incitantă funcționează încă.

Dramaturgia lui Mircea Ștefănescu a trecut și continuă să treacă examene autentice, edificatoare. Faptul a început în perioada dintre cele două războaie mondiale; s-a dovedit la fel de pregnant și în perioada ce i-a urmat. Între conținuturile acestei dramaturgii pe de o parte, și opțiunile notorii ale societății românești contemporane pe de altă parte, au funcționat întotdeauna afinități și convergențe. Egală cu ea însăși, această situație continuă. Fără explozii, fără revărsări publicitare, fără tentații și construcții speculative; dar, de regulă, cu **ceva** ce impune, denotînd măsură, înțelepciune, respect simplu și spontan.

Generația căreia îi aparțin a putut să urmărească aproape întreaga evoluție a dramaturgului și să fie martoră la evenimentele ei nodale. **Comedia zorilor** — îmi amintesc — a deschis seria acestor evenimente. Era întîia oară, poate, cînd într-o piesă românească de teatru se înfățișau probleme ale iubirii tinere, cu candoarea, cu lirismul și cu neliniștile lor intime greu de stăpînit. Dezbaterea din **Veste bună** — în speță: supunere din admirație, eliberare fizică și morală din constrîngeri ale unei servituți psihice, drumuri de salvare morală prin presimțirea maternității — a răzbit puternic în opinia publică a vremii. **Acolo departe...** la scurt interval după acestea, întregea atmosfera începută, confirmînd-o în însăși esența ei. Tema — s-ar spune — era o temă veche, cu binecunoscute state de serviciu în problematica lumii dar cu atîta adevăr sufletesc și moral în ea: drama artistului-creator, în luptă cu alții ca și cu sine, obligat să înțeleagă că în artă prețurile împlinirii sînt întotdeauna prețuri patetice și prețuri grele.

Din acest moment, în epocă, Mircea Ștefănescu a figurat de fapt și de drept într-o nomenclatură modernă a scriitorilor noștri reprezentativi. Au urmat, rînd pe rînd, piesele: **Casa cu două fețe, Rețeta fericirii, Vis de secătură, Ave Maria, Micul infern** ș.a. Despre fiecare din acestea, și publicul spectator, și teatrele care le-au găzduit, și repertoriile acestora, și în genere contextul literar-dramatic al vieții noastre culturale păstrează imagini luminoase, amintiri statornice. Pe o matcă sigură, bine constituită, această succesiune a decurs limpede, convingător. Intra parcă în așteptările vremii: crea o partitură de teatru în care publicul românesc, cu starea lui curentă de spirit, putea să se recunoască în mod sincer și spontan. Nu era nevoie, neapărat, ca autorul să inoveze de fiecare dată. El deținea acum o viziune proprie asupra lumii; se afla, totodată, și în stăpînirea unui meșteșug corespunzător, capabil să dea viziunii sale structură, viață și expresie dramatică. Subiectele pieselor sale, luate în parte, diferă; în toate, însă, putem desluși un timbru caracteristic. Un timbru, anume, egal cu el însuși, senin, afectuos, cuprinzînd faptele într-o discretă și totuși marcată putere învăluitoare. Registrele lui îmbinau în ele scînteieri de comedie lirică și deopotrivă accente de profunzime, toate izvorînd autentic din împrejurări și situații dramatice ale aventurii umane.

Din anul 1948 încoace, Mircea Ștefănescu s-a dedicat cu deosebire unui teatru de referință istorică, privind epoci, episoade și personalități din trecutul nostru politic și literar. Figurează, în această categorie: **Rapsodia țiganilor, Căruța cu paiațe, Cuza-Vodă, Procesul domnului Caragiale, Romanța, Un păcat de povestariu** (Creangă), **Eminescu.** Toate aceste piese își aveau un parfum al lor aparte. Puteam recunoaște în ele: material documentar și în același timp filtrare de artă; adevăr istoric, totuși fără alunecări în erudiție, demonstrație ori didacticism; reconstituiri și evocări calde, sugestive, la adăpost însă de afectări patriotarde și edulcorări idilice: descripții elocvente, colorituri de epocă, incantație liniștită și pătrunzătoare, totul într-un **halo** de măsură și de autenticitate autohtonă, fără fasturi de circumstanță și declamații jubiliare.

Dramaturgia lui Mircea Ștefănescu reprezintă o punte între epoci. Putem s-o considerăm măsură de echilibru și formă de continuitate într-o evoluție în curs. În ambianța acestei procesualități, scriitorului îi reveneau prerogative spirituale de mentor și senior. Înțelegea să nu se dezmintă vreodată pe sine. A rămas credincios normelor de artă în spiritul cărora s-a format. Moralmente, statutul generației sale i-a constituit normă de viață și normă de artă. Și trebuie să adăugăm; acestea, toate, nu ca protest, izolare ori neaderență față de numeroasele demersuri noi ce se petreceau în viața și cultura contemporană de teatru, ci din convingerea că în acest domeniu nimic din ce este sincer și autentic-omenesc nu ar putea să cadă vreodată în desuetudine, să devină lucru de prisos.

Cariera lui Mircea Ștefănescu nu a păsit întotdeauna pe covoare de roze. Ne-a spus-o el însuși, în destăinuirile lui memorialistice **(Un dramaturg își amintește...,** 1980). A cunoscut succese, ca și eșecuri; valuri de prețuire, ca și gesturi de răceală; aprecieri obiective, ca și judecăți mai mult sau mai puțin oscilatorii. Să trecem, însă, peste amărăciuni de moment. Ce contează, în fond, este rezultatul intim reieșit din confruntarea scriitorului cu aceste încercări. Peste toate, în ultimă instanță, fibra de artist-artist și artist-cetățean din conștiința acestuia știa să se ridice cu seninătate, cu înțelegere, cu superioritate. Freamătul aplauzelor, firește, îi procura încîntări. Mircea Ștefănescu, însă, nu s-a lăsat purtat prin nori de ispitele vanității. Diferitele reticențe ale criticii și ale criticilor nu reușeau să-l tulbure. Pactul său cu viața și cu ideea de teatru a rămas neclintit în picioare. Consecvența pe care o închina acestei idei a intrat cu auspicii suverane în sistemul său de creație; în afară de prestigiile ei vizibile, includea în ea și un puternic înțeles intrinsec. În acest climat moral, viziunea dramatică dobîndea forță interioară; devenea entitate spirituală; se confunda cu ființa însăși a artistului; căpăta în existența acestuia funcțiune modelatoare și ideal de viață.

Mircea Ștefănescu, fie-ți memoria binecuvîntată!

Ion Zamfirescu

Valorificarea moștenirii teatrale

TRIMESTRIALUL „Manuscriptum", revistă a Muzeului Literaturii Române (director fondator Perpessicius, redactor-șef Al. Oprea) a avut, de la prima apariție, rolul de a descoperi și repune în circuitul literar textele inedite ale înaintașilor, de a scoate în evidență, printr-o actualizare permanentă, conștiința civică și patriotică a autenticilor creatori.

Textul dramatic a reprezentat unul din domeniile de interes ale revistei, socotindu-se, cu îndreptățire, că multe piese au rămas necunoscute prin însăși condiția dual a teatrului, prin oscilația între reprezentația scenică și pagina tipărită. „Manuscriptum" a dedicat chiar un număr integral **Tentațiilor Thaliei** prefațat de Al. Philippide. În nr. 2 (19), 1975 se publica un pertinent eseu inedit de Alice Voinescu, **Cuvînt pentru Hamlet** — în care se sublinia frontiera fragilă în literatura clasică dintre **eseu** și **monologul dramatic.** Textul dramatic propriu-zis era ilustrat de cîteva piese de cea mai înaltă ținută teatrală. În **Jocul întunericului** poetul Adrian Maniu domină pe dramaturgul ce semnează la fel, într-o dramă despre destinul tragic al creatorului. Replicile se transformă în vers, imaginarul domină realul într-un univers esențialmente liric.

G.M. Vlădescu (ale cărui încercări teatrale încep printr-o tentativă de dramatizare a romanului **Menuetul** — versiunea scenică sub titlul **Simfonia spaniolă** a fost încredințată în 1938 „Teatrului Național", dar nu a fost jucată niciodată) este prezent cu **Huhurezul,** dramă a universului provincial, a «tîrgurilor unde se moare», anodine, amorfe, pătrunse de convenience sociale anchilozate. Eroina, Suzana, poate fi așezată în seria tipologică a personajelor sadoveniene (Haia Sanis, Eugenița Costea, Daria Mazu ș.a.). Foarte interesante pentru urmărirea procesului creației sînt **Avatariile lui Danton,** din studiul ciornelor și bruioanelor putîndu-se reconstitui momentele elaborării și tehnica de lucru a lui Camil Petrescu (a lucrat zilnic 18 ore, din anul 1924 pînă în 1925). „Manuscriptum", anul VI, nr. 2 (19), 1975 rămîne un număr de referință în istoria revistei și un reper pentru necunoscutele dramaturgiei noastre.

Paralel cu publicarea textelor inedite, la Muzeul Literaturii Române a funcționat Teatrul „Manuscriptum" care, în mai multe stagiuni, a reconstituit în **spectacole-lectură** textele unor piese inedite precum: **Bogdan Dragoș** de M. Eminescu (text preluat și de alte teatre), **Doamna lui Ieremia** de Nicolae Iorga (jucată apoi la Botoșani și la Teatru Național), **Moartea lui Grigore Vodă** de Al. Depărățeanu, **Cumineca-tura** de G.M. Zamfirescu, **Pribeaga** de Vasile Voiculescu, **Ochiul** — „fantasmă tragică din istoria Moldovei" — de Radu Stanca ș.a.

Lucrările publicate, într-o diversitate de formule și structuri, ar putea acoperi stagiuni întregi ale teatrelor noastre, satisfăcînd cele mai diverse gusturi. În **La țărmul mării,** (anul IV, nr. 1 (10), 1973) de Mihai Săulescu, una din primele expresii dramatice ale teatrului de idei, anticipînd pe Camil Petrescu, avînd personaje-simboluri raportate la abstracții ca veșnicia, datoria, sacrificiul, gloria ș.a., autorul pornește de la mitul creației și al jertfei (Meșterul Manole).

Alături de Perpessicius, un scriitor cu mare frecvență în paginile revistei „Manuscriptum", Vasile Voiculescu este prezent mai ales în ipostaza de dramaturg; **Pribeaga** (anul VIII, nr. 2 (27), 1977) este o parabolă dramatică ce preia, reformulează și reinterpretează vechi legende autohtone.

Dacă, îndeobște, se recunoaște că repertoriul teatrelor este sărac în comedii, nu același lucru se poate spune și despre sumarul teatral al revistei „Manuscriptum", în care comedia are o pondere substanțială. Să enumerăm cîteva: **În viligiatură** („Manuscriptum" nr. 2, 1981), piesă scrisă și jucată în închisoarea Văcărești în mai-iunie 1921, este o **satiră politică** cu personaje reale și aluzii străvezii la evenimentele epocii; **Poker-surprise** de Gh. Brăescu (nr. 4 1972) este o **farsă de salon** cu personajele recrutate din clubul decavaților; **Confrații Mus** — un act în versuri de Eusebiu Camilar — (nr. 1, 1971), cum precizează și subtitlul, este o **comedie-fabulă; Zile vesele după război** de Mihail Sadoveanu sau **Grupul R. 8** de G. M. Zamfirescu sînt doar prelucrări dramatice după textele unor autori francezi; I. L. Caragiale este prezent într-o ipostază insolită, alcătuind modificări și adnotări (și propunînd chiar un alt final) la piesa **Manasse** de Ronetti-Roman (nr. 4 (17), 1974). Un prozator ca Gib I. Mihăescu a avut încercări dramatice necunoscute în epocă: **Don Juan de Mărșani** (nr. 3 (8), 1972) și chiar un poet ca Tudor Arghezi, e drept autor al unei piese de succes ca **Seringa,** scrie un pamflet dialogat **Carac** (nr. 3/1975) împotriva unui universitar de altfel, foarte onorabil din deceniul 5.

Se recuperează chiar lucrări de la începuturile teatrului românesc, precum vodevilul (agrementat cu cuplete muzicale — așa-zisele „cînticele"): **Trei miri și trei mirese** de B.P. Hașdeu. (anul XII, nr. 2. 1981). Deși nu are o pondere foarte mare, teatrul istoric este ilustrat prin cîteva piese de referință ca **Baiezid,** dramă în cinci acte, care, alături de **Doamna lui Ieremia,** rămîne probabil cea mai valoroasă lucrare dramatică a lui Nicolae Iorga (anul III 3 (8), 1972). Camil Petrescu proiecta un scenariu cinematografic despre Ștefan cel Mare, iar G. M. Zamfirescu a dramatizat celebra nuvelă **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi în piesa **Cumineca-tura,** intrată și ea în repertoriul unor teatre din țară.

Aureliu Goci

„Prea tineri pentru riduri"

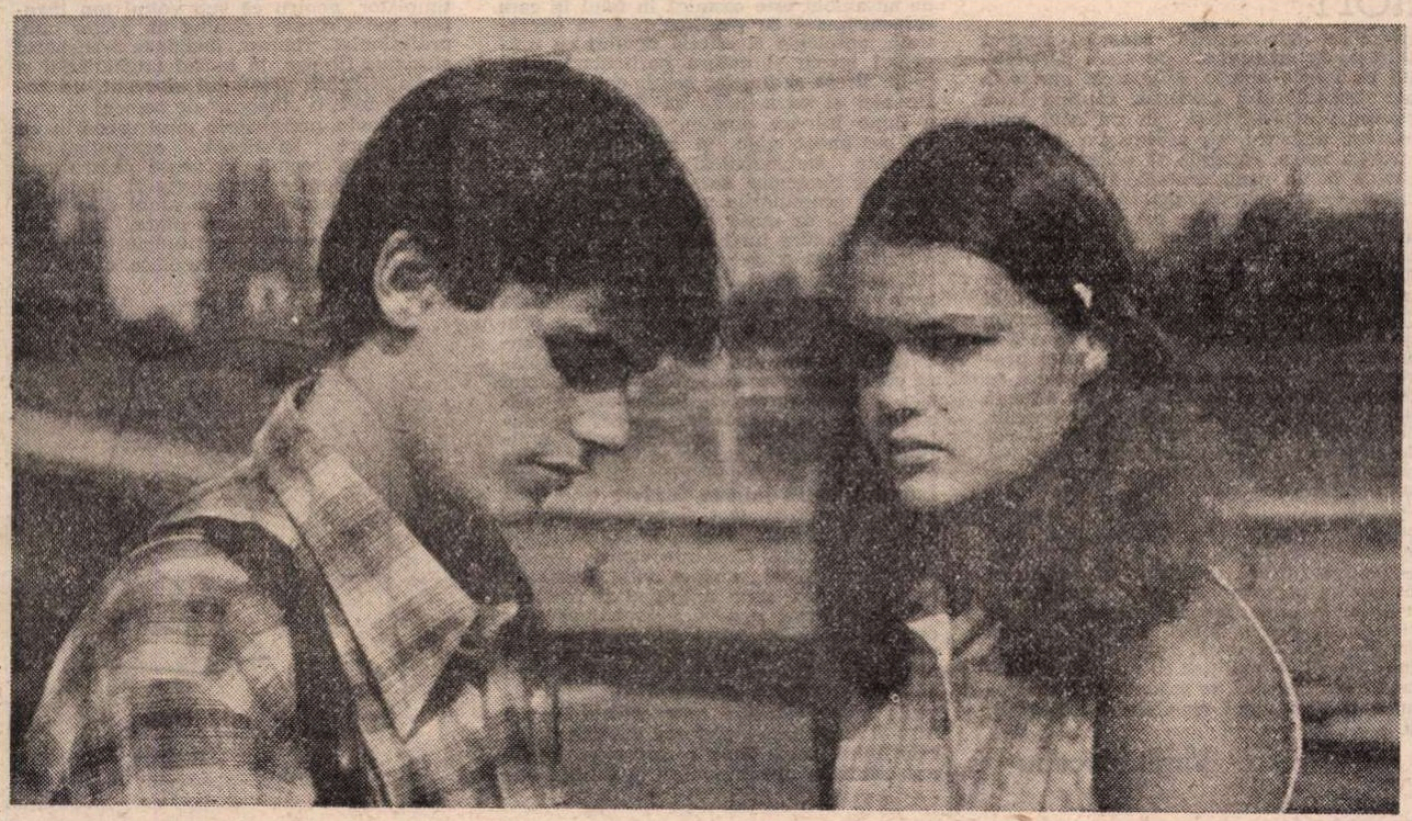
ÎN filmul **Prea tineri pentru riduri** e vorba de ceea ce în țara noastră se numesc **„orfani cu părinți"**. Citeodată cu doi, trei sau chiar patru părinți. Acești părinți și-au predat copilul unui orfelinat, unde primește casă, masă, haine, învățătură. Totuși foarte adesea falsul orfan fuge din școală. Motivul acestei fugi nu e o dorință de libertate, ci un cumplit dor de părinții care îl abandonaseră. Nevoia de afecțiune familială nu este egoistă. Acești copii abandonați doresc să-i ajute pe părinți să-și „refacă" viața, să se împace, să ducă o existență familială normală. Desigur, aceste năzuințe sînt frumoase, dar deseori utopice ; iar din eșecurile lor se ivesc uneori chiar accidente mortale. Regizorul Aurel Miheleș și scenaristul Mihai Stoian au făcut un film în care zugrăvesc peripețiile a trei fugari sentimentali de acest fel. Un trio cît se poate de interesant. Interesant fiindcă acești copii sînt de o sinceritate desăvîrșită. Și mai sînt, în cadrul irealizabilei lor aventuri, mai sînt, personal, foarte inteligenți. În cadrul aventurii lor utopice, judecățile lor sînt înțelepte, oneste. Curioasă poveste a unor victime minate, ca de o idee fixă, de dorința de a salva tocmai pe cei care de fapt i-au persecutat. Iar cei trei adolescenți s-au bucurat de o interpretare perfectă : Gabriel Costea, Lucian Prodan și Adrian Vîlcu. Tot așa excelentă interpretare a avut tînăra adolescentă (Ana Cosîmbescu), cu care băiatul Petru are o foarte castă idilă. Trebuie să semnalez o foarte curioasă cutumă răspîndită în orășelele noastre unde predominant e sexul frumos. Cînd una din fete are o întîlnire în oraș cu un băiat, ea trebuie să fie însoțită de o colegă de cămin. Regulă strict respectată. Garanție de decență și securitate morală. Nobilă e această preocupare de castitate ; să ne amintim de cazurile oferite de cinematografiile occidentale, de prezentările filmice ale „orfanilor", în care domnește o penibilă erotică. Au fost cazuri cînd această aversiune față de erotism lua forme demente. Într-un film celebru **(Solo**, de un regizor celebru : Jean-Pierre Mocky) tinerii „moraliști" indignați de prostituția practicată de fete pentru abjectele plăceri ale unor bogătași bătrîni și respingători, organizau expediții de pedepsire : mitraliau localurile unde acei babalîci necinsteau frumusețea dragostei...

Școlile-orfelinat din România sînt instituții serioase și care funcționează bine. În ciuda „fugilor" sentimentale ale cîtorva copii. O interesantă dovadă de seriozitate din partea conducătorilor acestor instituții este felul blînd în care sînt dojeniți fugarii care se reîntorc, precum și curioasele cuvinte spuse lor de director : „Noi vă dăm casă, masă, haine, învățătură, distracții, dar nu vă putem da, și nu trebuie să ne cereți să vă dăm, dragoste părintească". Modestă declarație, contrastînd cu lăudăroasele declarații care arată că acea „dragoste părintească" e perfect posibilă în aceste orfelinate. Că ea trebuie să „vină de la sine", și nu să fie anunțată anticipat cu surle și tobe.

O altă frază interesantă din acest film este cugetarea celor trei băieți, o chestie aparent doar de vocabular : „Vezi, ziceau ei, un copil care își pierde părinții se numește orfan ; un soț care își pierde soția, sau o femeie care își pierde bărbatul, se numesc văduvi. Dar pentru un părinte care își pierde copilul nu s-a crezut că e nevoie de un cuvînt special."

În concluzie, acest „documentar sentimental" care zugrăvește realist autenticele sentimente ale unor copii utopici este o poveste care iese din comun. Și a fost reușit povestită de cineaștii noștri.

D.I. Suchianu



Gabriel Costea și Ana Cosimbescu, adolescenții protagoniști ai filmului scris de Mihai Stoian și regizat de Aurel Miheleș

Cinema

Flash-back

Transfigurare

■ UN chenar filosofic înrămează acest foarte bun film de autor — primul — al lui Ingmar Bergman **(Închisoarea**, 1948) : pe un platou, în timpul turnării, apare un personaj mefistofelic, care-i propune scenaristului să facă un film despre iad ; un film începînd cu o proclamație a satanei, prin care lumea e dată îndărăt, ca un ceas, însă pornind de la zero ajunge în cele din urmă tot la victoria absolută a răului, rău care stăpînește lumea oricum, fie că e vorba de bomba atomică, fie de un simplu avort. Propunerea respinsă cu zîmbet, turnarea de pe platou își continuă cursul, dar în viața scenaristului se petrece o schimbare catastrofală. Ca sub puterea unui blestem, el intră în vîrtejul unei întîmplări dezastruoase.

Întîmplarea e la jumătatea distanței dintre melodramă și același tipar faustic căruia Bergman pare să fi vrut să-i dea intenționat replica. Scenaristul își părăsește brusc soția, se îndrăgostește de o prostituată care-și ucisese copilul, e părăsit din mărinimie de aceasta (care se și sinucide) pentru a fi obligat să-și reia viața normală, și povestea se încheie cum a început, mai precis cu reapariția bizarului mesager al diavolului care, încă o dată, întreabă dacă totuși nu-i nevoie de serviciile sale. Se subînțelege, însă, de la sine că filmul despre iad a și fost realizat aici, în viață, că prin cazul particular guvernarea generală a răului a fost deja dovedită, deci cel refuzat a avut oricum dreptate iar respingerea lui ca nebun a devenit, prin ironie, confirmare. Bergman a scontat pe acest refuz-confirmare pentru a face și mai pregnantă credința sa profund sceptică în atotputernicia răului. Viața e un iad de la naștere pînă la moarte, rostește unul din personaje, și covîrșitorul pesimism este infuzat cu o stăruință apăsată, tezistă, în toate articulațiile filmului. Bergman, de o voluptate masochistă, își împinge demonstrația pînă la absurd, își dilată vina, povestea, răul pînă la epuizare și prin această exasperantă încrîncenare își plasează credința neagră, fără rază de speranță, pe coordonate filosofice. Marele, fascinantul său talent de transfigurare face din niște elemente banale argumente ale tragismului universal. O dramoletă de foileton și un chenar programatic devin sub bagheta acestui magician de treizeci de ani, care se ambiționa să dea replică temei faustice, o demonstrație a zădărniciei lumii, o declarație — indiferent dacă justă sau nu — de capitulare existențială.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Teatrale

■ Observam la un moment dat că **Dezbaterile culturale** manifestă uneori tendința de a transforma un procedeu în formulă. Întemeiată pe interviuri, emisiunea are extraordinara șansă de a putea evidenția pregnanța mărturiei directe, unicitatea seducătoare a confesiunii înregistrată pe viu. O simplă succesiune de interviuri duce rareori la o demonstrație, chiar dacă discuțiile sînt animate de un secret, dar puternic, fir conducător. Fragmentele de comentariu pot părea, în aceste condiții, simple punți de legătură dictate mai ales de necesitățile mesei de montaj, concluziile, ideile directoare plutind cu perfectă incertitudine pretutindeni și nicăieri. Iată, însă, că în ultima sa ediție (redactor Viorel Grecu), **Dezbaterile** adoptă, credem, cu succes, o modalitate mai eficientă : Valentin Silvestru, un specialist al domeniului cercetat (teatrul și teatrele în actualitate), își expune punctul de vedere iar exemplele (interviurile) vin să confirme, să corecteze și, nu o dată, cum se întîmplă în orice dialog întemeiat pe legile dialecticii, să infirme opiniile formulate. Fără a deveni la rîndu-i o formulă, această modalitate de construcție a emisiunii merită o experimentare mai atentă.

■ Un debut de natură aparte a fost înregistrat duminică seară la teatrul radiofonic. Sorana Coroamă Stanca, reputată regizoare a scenei românești, ni se înfățișează în calitate de autor dramatic prin piesa într-un act **Procesul cîrtițelor** (interpretată de actorii Mariana Mihuț, Florian Pittiș și Hamdi Cerchez). Evenimentul nu are de ce să ne uimească, atîția dramaturgi trecînd direct, în calitate de regizori, la înfăptuirea versiunii scenice a textelor lor (sau ale confraților), în timp ce regizorii scriu și publică piese de teatru. **Procesul cîrtițelor** este prima piesă jucată, dar nu și prima piesă tipărită de Sorana Coroamă Stanca. În urmă cu aproximativ 15 ani, patru piese scurte, **Domnul din Milano fotografiat de..., Scara, Ploaia pe acoperiș** și **Podul** apăreau în reviste literare din București și Iași, iar, prin 1970, un ciclu de 7 piese scurte era tipărit sub egida A.T.M.-ului. Prin premiera radiofonică de duminică seară, Sorana Coroamă Stanca se impune publicului larg. Piesa are reale calități, literatura dovedindu-se, pentru cea unanim apreciată ca regizor, nu un simplu experiment ci o vocație. **Procesul cîrtițelor** este o pledoarie în favoarea libertății umane, demonstrînd (prin tratarea modernă a convențiilor literaturii folclorice sau cavalerești) forța iubirii de a înnobila existența, de a da sens existenței.

■ Studioul **Seratei muzicale t.v.** a devenit de mai multă vreme și gazda unor remarcabile recitaluri actoricești, ultimul fiind cel susținut de Adela Mărculescu. Vedete ale scenei noastre intervin, astfel, cu o contribuție dintre cele mai elocvente, în cadrul incitantelor dialoguri ale **Seratei**, lecturile pe care ni le oferă nefiind doar exemplificări ci puncte de referință (bogate în semnificații) în dinamica tratării diferitelor teme. Ca, de altfel, și „ilustrările" oferite de realizatori, multe în premieră absolută, înregistrări splendide, documentare sau filme artistice, precum, duminică după-amiază, prima parte din **Moartea la Veneția**, magnifică reluare de către Luchino Visconti a nuvelei lui Thomas Mann. Nu întîmplător vedem în **Serata** una dintre cele mai serioase emisiuni culturale t.v.

Ioana Mălin

Secvența

● Publicul examinează, mereu atent, repertoriul cinematografic : dar cum, în ultima vreme, premierele străine sînt orînduite cu parcimonie, spectatorii cinefili își întorc privirile către filmele mai demult cunoscute. Din păcate, chiar valoarea operelor incluse într-un important ciclu de reluări, precum cel intitulat „Omenirea împotriva războiului", e citeodată oscilantă ; iar preocuparea pentru difuzarea capodoperelor celei de a șaptea arte e lăsată Cinematecii, programele oferite în sălile obișnuite dobîndind un aspect neinteresant, monoton. Astfel pare, la prima vedere, și afișul acestei săptămîni ; însă, la o repetată lectură a titlurilor anunțate, se dezvăluie totuși aspirația de a susține, prin cîteva ecranizări, ținuta întregului repertoriu. Continuă să fie deci proiectate în București **Tess** (un Thomas Hardy povestit de Polanski) și **Mephisto** (cartea lui Klaus Mann transpusă pe ecran de cineaștii unguri) ori **Cavalerii teutoni**, (adaptarea romanului lui Henryk Sienkiewicz, turnată de Alexander Ford în anii '60), alături de **Antoniu și Cleopatra** (un Shakespeare în versiunea americană din anii '70).

i.c.

Telecinema

Conversația

● De mic copil (nu de altceva, dar se pare că poți fi și copil mare) romanța nepieritoare m-a învățat că „și uitarea-i scrisă în legile-omenești". Învățînd multe altele între timp, am aflat și că, de pildă, moartea actorilor de film este înscrisă în legile omenești. Anul acesta a fost, pînă acum, fast (iertați-mi umorul negru, el nu e, în fond, decît o formă de tristețe) în dispariția de actori : Ingrid Bergman, Romy Schneider, Grace Kelly, Ulla Jacobson, Henri Fonda, Anatoli Solonițin, Fassbinder (regizor, însă mare actor ca regizor...), Mario del Monaco (tenor, însă mare actor ca tenor)...

Un an „fast" în ce privește numărul dispărutilor, însă un an blestemat pentru orice minte și conștiință de cinefil (și nu doar...). Șansa — spun o banalitate — este aceea că tot ceea ce au făcut acești oameni a rămas impresionat pe peliculă. Ei, spre deosebire de cei care fac teatru, rămîn înregistrați și, așa cum poți trage din raft orice carte pentru a o citi sau reciti sau răsfoi, pot fi extrase din raftu-rile arhivelor filmele cu acești oameni. Este, dacă vreți, o formă dureroasă și neliniștitoare de supraviețuire, fiindcă altfel, cu totul altfel decît de obicei, privești o peliculă în care se mișcă, vorbește, ride, plînge, cîntă sau dansează o umbră. Este, în definitiv, o reacție normală, după cum normală mi se pare și starea de interes, de curiozitate (deloc morbidă, dimpotrivă, avînd paradoxalul semn al unei anume patetice vitalități) față de filmele de văzut sau de revăzut ale unor oameni parcă prea repede plecați.

Mi-e dor acum, mai mult — am impresia — decît altădată (și nu văd de ce micul ecran nu ar face ceva în acest sens) de **Casablanca** și **Lumina de gaz**, de **Vă place Brahms ?** și **Floarea de cactus**, cu Ingrid Bergman.

Mi-e dor de **Fete în uniformă** sau **Procesul** cu Romy Schneider.

Mi-e dor de **Fata de la țară**, cu Grace Kelly.

Mi-e dor de **Gezebel** și **Fructele miniei**, de **Război și pace** și **Steaua de tinichea**, cu Henri Fonda.

Mi-e dor de **Rubliov** și **Călăuza**, cu Solonițin.

Mi-e dor de Ulla Jacobson care (vai, ce la îndemînă este jocul de cuvinte...) n-a dansat decît o vară.

Din fericire, dansul morții nu mă înspăimîntă încă atît cît mă tranchilizează speranța că, într-un fel sau altul, mă pot întîlni, că mă voi putea întîlni cu ilustre umbre. O conversație cu o umbră nu e niciodată lipsită de tîlc.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

G. Ibrăileanu

Hortensia Papadat Bengescu

„Portrete de scriitori"

■ ÎNTR-O prezentare elegantă, cu discrete intervenţii critice menite să schiţeze portretul autorului şi posibile criterii pentru interpretarea activităţii sale, Editura Eminescu publică o **„selecţie Silvan"** sub genericul **Portrete de scriitori**. Cronologic, această retrospectivă comprimată ar începe cu portretul făcut de elevul din clasa a IV-a liceală profesorului său de geografie, I.A. Bassarabescu, în anul 1925 şi se încheie cu desenele din 1980, probabil înaintea intrării culegerii în editură. Menţionăm acest detaliu pentru că, prin alăturare şi comparaţie, putem stabili elementele unui stil şi etapele evoluţiei de la căutarea asemănării fizice la fina interpretare caracterologică, operată cu datele topografiei faciale dar totdeauna prin reţinerea şi supradimensionarea detaliului ce sintetizează întregul. De multe ori limitele portretistice sînt destul de laxe, dar pentru cel ce cunoaşte modelul din interior, în intimitatea comportamentelor cotidiene, concentrarea se produce brusc în punctul de acuitate caracterologică şi avem sentimentul că ni se relevă omul şi nu doar dublul său convenţional. Dar această lucidă şi francă radiografie psihică se opreşte totdeauna la punctul unei relaţii cordiale, gestul tranşant rămîne de o intelectuală eleganţă, Silvan ştiind să mai ofere o şansă virtuală celui atît de atent analizat. A spune despre aceste imagini că sînt caricaturi înseamnă a opera un transfer categorial inadecvat, pentru că, dacă sub raport etimologic asistăm la o „încărcare" a trăsăturilor fizionomice caracterizante, sub raportul sensului general intrăm, cu legitimitate, în sfera portretului ca specie aparte. Mijloacele sînt cele ale desenatorului pasionat, căutînd linia maximei expresivităţi în mijlocul unui arabesc adiacent, cu accent pus pe construcţia mare, capabilă să sugereze identitatea la un prim contact. Fireşte, sînt speculate atribute sau detalii devenite repere unanim acceptate, dar mai există şi acel ceva personal ce ni se oferă ca element insolit, edificator în lectură. Scriitorii, dar şi oameni de cultură în general, aparţin celor mai diferite generaţii şi direcţii, fără discriminări sau inapetenţe, în orice caz ilustrînd cota superioară a domeniilor specifice, de la poezie şi proză la critică şi eseistică. Silvan pare a se plimba afabil şi imparţial prin această lume, familiară lui de peste cinci decenii, dar în linia deschisă a imageriei se pot descifra trepte ale implicării, de la studiul obiectiv, rece, la fervoarea pasiunii, de la înregistrarea convenţională, corectă, la polemică şi ironie. De aici şi o posibilă nuanţare categorială, albumul conţinînd desene memorabile, totdeauna provocate — fenomen firesc, dealtfel — de contactul cu marile personalităţi ale secolului nostru, dar şi jocuri amuzante, generate de pitorescul personajelor. La interferenţa acestor linii de forţă, proprietatea unui fin observator, maliţios cu măsură şi disimulat sentimental, se cristalizează portretul autorului, atent sensibilul **SILVAN D. IONESCU.**

Virgil Mocanu

La „Galeriile de artă" din Suceava

■ La „Galeriile de artă" din Suceava pictorul **ION GRIGORE** concentrează într-o selecţie riguroasă întregul univers mirific, de mit şi basm, al Bucovinei natale. Poate puţine demersuri contemporane conţin atît de pregnant marca spaţiului originar ca determinantă conceptuală, consecinţa imediată descifrîndu-se nu doar în restituirea sentimentului etnic difuz, ci şi a spiritului locului, prin detalii de iconografie specifică, dar şi dincolo de ele. Probabil că elementul ce trebuie luat în discuţie după această primă constatare, necesară unei lecturi corecte şi eliberate de tarele prejudecăţilor, este cel al specificităţii limbajului pictural propriu-zis, fără îndoială de un ton bine diferenţiat în contextul actual. Ion Grigore are intuiţia şi logica necesare particularizării în limitele unei atitudini ce ar părea convenţională, în măsura în care fructifică figurativul poetizat şi problemele sensibilităţii cromatice, cu solidă tradiţie în pictura noastră. Viziunea sa de ansamblu este cosmică în felul în care caracterizează ea gîndirea noastră ancestrală, mitologia şi relaţia omului cu universul întreg şi natura particulară, într-un firesc şi funciar sentiment panteist. De aici şi capacitatea sa de a sintetiza o lume într-un detaliu, de a concentra un sentiment unic şi acaparator într-o imagine emblematică, poate sugerînd analogii tipologice dar restituind cu certitudine acumulările unui tip de civilizaţie agresta de mare puritate şi demnitate umană. Pictura lui Ion Grigore, ajunsă la o consistenţă consecutivă cristalizării unui stil, este calmă şi lirică, severă în structură şi palpitînd de o vibraţie interioară ce se transmite în masa de culoare prin pensulaţia atent fragmentată. Monumentalitatea ce vine din convingerea interioară că universul abordat este unic în felul său, într-un context de fragmente ce constituie un tot inseparabil, are ceva din autoritatea axiomelor, corolarele pot fi multiple şi atractive, dar ele se focalizează în epicentrul antropocentrismului tutelar. Lumea picturii lui Ion Grigore este firea însăşi, dar permanent şi neostentativ raportată la modulul uman, la dimensiunile şi cutumele unei existenţe ciclice, definitiv organizată ca un ritual vital. Satul său este în acelaşi timp arhetipal şi particular, delimitează o zonă geospirituală dar este şi heraldica unei civilizaţii agreste arhaice, cu amprente irepetabile şi definitive. Locul anume şi tăcerea, spaţiul matrice şi liniştea originară formează alveola inextricabilă a microcosmosului pe care îl ilustrează pictorul. Austeritatea coloritului, severitatea construcţiei, deplinul echilibru al compunerii şi subtila implicare în substanţa iconografiei detaşează particularităţi de conţinut şi picturalitate, pentru a trimite apoi în zonele unor familii de spirite ce fac să coabiteze, fără intoleranţe sau deşarte supremaţii, structuri protorenascentiste, influenţe extremorientale şi mai ales prototipuri autohtone, definitiv încastrate în ctitoriile de piatră şi cer ale Bucovinei, în conştiinţa oamenilor. O privire pură, nu lipsită de nostalgie lucidă şi senin recunoscută ca o nevoie de regăsire, adună totul, cu egal interes, în receptaculul imaginii pictate, confesiune şi dăruire în acelaşi timp, nimic nu este lipsit de importanţă şi nimic nu este suficient de important pentru a elimina alte fenomene dintr-o sferă deplin constituită. Construcţia armonică, de o necăutată şi nesofisticată geometrie interioară, sugerează ritmul unui spaţiu şi al existenţei însăşi, atmosfera de basm trăit ţese o anvelopă de materie picturală modulată ce unifică obiectele şi le conferă o stranie consistenţă. Poate nu întîmplător, pentru că sub voitul ton ingenuu Ion Grigore rămîne un pictor cult, profesionist riguros, imaginea transportă structuri filmice, în sensul unghiulaţiei şi al valorificării detaliului elocvent, un copac, o casă, o „theoria" de oameni şi animale devin personajele unui scenariu cu desfăşurare baladescă, acumulîndu-se succesiv în posibile secvenţe pentru un scenariu despre frumuseţe şi trăinicie. Discret şi perseverent, în afara disputelor spectaculoase şi spectaculare, Ion Grigore se impune ca o certitudine în cîmpul unei direcţii generos deschise către valoare şi consistenţă.

V. M.

şi **Liviu Rebreanu**
...văzuţi de SILVAN

MUZICĂ

Concertul Filarmonicii clujene

ÎN viaţa muzicală bucureşteană, concertele orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj-Napoca au reprezentat întotdeauna — şi rămîn în continuare — un eveniment. Ne-am deprins, pe drept cuvînt, să considerăm principala falangă orchestrală transilvană drept un etalon al profesionalismului plin de seriozitate şi simţ de răspundere ; este o echipă care resimte coeficientul de implicare solemnă al actului de prezentare în faţa publicului — şi asta e bine. Uneori, familiarismul excesiv în această materie duce la rezultate neplăcute, la execuţii aproximative, de jumătate de măsură, guvernate de comoditatea sfintei mediocrităţi : nici prea-prea, nici foarte-foarte. Iar publicul — în asemenea ocazii — cască, contemplă fresca Ateneului şi la sfîrşit se grăbeşte spre garderobă.

Acestea fiind spuse, prestaţiile Filarmonicii clujene pot fi judecate cu maximă rigoare, dat fiind că, nu ne îndoim, în orice moment dirijorii şi instrumentiştii fac tot ce pot pentru susţinerea nivelului înalt al execuţiei. În primul concert, dirijat de Emil Simon, ne-am bucurat din nou să regăsim în acest dirijor pe muzicianul de gust şi măsură — sigure, pe tehnicianul impecabil, recunoscut ca atare şi pe plan internaţional, care ştie exact **ce** şi **cum** să obţină din partea orchestrei. Gestul îi este permanent guvernat de logică — Simon este înainte de toate un **raţionalist al** dirijatului, vesnic lucid în faţa partiturii şi a colaboratorilor săi, pentru care valorile estetice depind în primul rînd de o anumită stare de echilibru, de analiza limpede a componentelor întreprinsă înainte de găsirea liniei ferme şi elegante a rezultantei finale, concretizate în actul interpretativ.

Toate acestea le-am găsit în primul rînd în tălmăcirea paginilor de Debussy, abordate în partea a doua a programului. Faptul că Sergiu Celibidache îl apreciază în chip deosebit pe Emil Simon — oferindu-i şi bagheta orchestrei pe care o conduce el în chip obişnuit — explică şi o anume înrudire spirituală între maestrul mai vîrstnic şi cel mai tînăr — înrudire ce este pusă din plin în lumină de o afinitate comună pentru culorile orchestrale rafinate, pentru căutarea sunetului curat şi diferenţiat, pentru intensitatea **atmosferei** obţinută prin marea bogăţie şi subtilitate a nuanţelor. **Preludiu la după amiaza unui faun** a apărut, deci, din nou uimitor pentru cîtă esenţă muzicală poate cuprinde în ea această pagină de cîteva minute, hotărîtoare, totuşi, pentru destinele simfonice ale veacului ce aştepta să-şi găsească drumul propriu. De asemenea, **Iberia** şi-a afirmat din nou identitatea atît de conturată în vrafurile de muzică spaniolizantă, realizînd splendida îngemănare între pitoresc şi substanţial, între aer improvizatoric şi rafinament suprem al detaliului. Simon ştie, în Debussy, să încadreze amănuntul mersului neabătut înainte, să nu se lase sedus de vraja momentului în dauna întregului — şi acest dar special îl desenează ca un interpret cu adevărat al zilelor noastre, în pagini oricînd înnoitoare ; pentru că, de pildă, deşi datat 1892, faimosul **Preludiu** conţine virtual toată alchimia procedeelor muzicale moderne.

Liviu Glodeanu, cu care Emil Simon a fost prieten apropiat, a figurat în program cu poemul simfonic **Pintea Viteazul**, amintindu-ne o dată mai mult cît am pierdut în tinereţea curmată înainte de vreme a unui timpuriu mare compozitor ; chiar dacă, la început, sonorităţile păreau să se topească mai anevoie într-un aliaj omogen, am regăsit aci din nou bucuria trepidaţiei ritmice încăpăţinate, peisajul de frumoasă asprime, de acidulat neconvenţionalism — chiar în pagini de larg apel la public — ce caracterizau personalitatea lui Glodeanu.

Dan Grigore ne-a cîntat, împreună cu clujenii, **Concertul în re minor** de Brahms. Pianistul nostru, pe care-l îndrăgim pentru marele lui talent, pare hotărît să dezvăluie întotdeauna „faţa nevăzută a lunii", să lumineze capodoperele de mult ştiute într-un chip nou. O partitură cunoscută ca dramatică, încrîncenată, frămîntată, el ne-a redat-o predominant liric, exploatînd ceea ce, în universul brahmsian, este **zurückhaltend** — pudic, rezervat, tras înapoi, interiorizat. Amintindu-ne filmul desfăşurării **Concertului**, găsim momente de delicateţe, de monolog pătrunzător (marele **solo** din mişcarea lentă), de încrucişare fulgurantă a unor crîmpeie de gînduri, perindate halucinant în faţa ochilor minţii (în final), ce reprezintă **în sine** autentice revelaţii. În totul, însă, nu putem spune că am regăsit monumentul sonor al înfierbîntatei tinereţi brahmsiene; **efleurate**, unele pasaje puteau părea insuficient rezolvate şi adesea lipsa de angajare toală în momentele culminante aducea după ea impresia de destrămare, de inconsistenţă. Sînt reflecţii pe care le propunem lui Dan Grigore, care are capacitatea — sîntem siguri — să ia **cit** şi ce i se pare justificat dintr-o opinie sinceră şi plină de afecţiune. Însoţirea simfonică a **Concertului** a fost, de altfel, şi punctul slab al întregului program, cu imprecizii de intonaţie (corzile în registrul înalt), decalaje notabile (**fugato**-ul din final) etc. Ne-am mirat, mai ales că ştiam că Dan Grigore cîntase **Concertul în re minor**, cu aceeaşi orchestă, în cadrul festivalului **Toamna clujeană**.

O consolare ar putea-o reprezenta doar faptul că şi în a doua seară a clujenilor acompaniamentul **Concertului** (pentru vioară şi orchestră de Mendelssohn-Bartholdy) a fost tot nemulţumitor în ce priveşte consistenţa şi precizia. Este adevărat însă că a-l acompania pe Ştefan Ruha poate deveni o probă de foc pentru orice dirijor şi orice orchestră. Reputatul nostru violonist cîntă cu multă căldură şi putere de comunicare, însă cu un continuu **rubato**, ce trage fraza cînd înainte, cînd înapoi, conform unor impulsuri momentane, oarecum discutabile ca gust artistic. Ruha n-a fost niciodată un **riguros**, dar acum licenţele în desfăşurarea firească a muzicii s-au accentuat. Publicul a rămas, în continuare, sensibil la farmecul, indiscutabil, al personalităţii solistului (— şi oare cine nu-l iubeşte pe Ruha ? —), dar cu atît mai mult se cuvine să fim deplini sinceri cu el şi să-i comunicăm rezervele noastre.

Cu **Prolegomene II**, Cornel Ţăranu ne-a dăruit încă un admirabil fragment din salba preţioasă a lucrărilor sale simfonice. Linii şerpuite, căutînd absolutul într-o explorare pasionată şi plină de acea acuitate a clipei muzicale ce constituie una din dominantele personalităţii compozitorului, ecouri enesciene ce întrerup prin opulenţa lor momentană rarefierea atmosferei sonore generale, alternări de introspecţie şi izbucniri, ecouri doinite şi asperităţi — toate se alcătuiesc într-un întreg ce poate atrage atît pe analistul, muzicolog erudit, cît şi pe simplul ascultător ce se lasă în voia emoţiilor directe generate de contactul nemijlocit cu **opera**. Cristian Mandeal, ce poate fi considerat ca un temperament esenţialmente romantic, a găsit totuşi cea mai bună cale de apropiere de muzica lui Ţăranu ; interpretarea a avut suflu şi finisare totodată, efectele instrumentale apărînd permanent ca slujitoare ale fluxului sonor şi emoţional unitar — iar curbele dinamice au fost urmărite cu o consecvenţă ce a avut darul să apropie dintru început chiar publicul neavizat de lucrarea prezentată în primă audiţie.

Să încheiem cu amintirea memorabilei versiuni dată gigantului sonor reprezentat de **Simfonia a IV-a** de Bruckner de către orchestra clujeană sub conducerea lui Cristian Mandeal. Iată o tălmăcire ce se situează sus de tot pe scară internaţională — şi acesta nu e puţin lucru, într-o vreme cînd viaţa muzicală mondială este dominată de furoarea cultivării simfoniilor uriaşe ale lui Mahler şi Bruckner, apărute an de an în noi înregistrări ce se luptă una cu cealaltă pentru supremaţie. Cristian Mandeal a dominat monumentul de la înălţime, reconstruindu-l în faţa noastră cu o incandescenţă emţională dublată de o ştiinţă de constructor impunătoare. Nu a cedat nici o clipă tentaţiilor facile, a evitat consecvent **pompierismul** sonorităţilor sau frazării grandilocvente şi a subliniat, admirabil secondat de orchestră (— ce alămuri !), tot ce este înălţător, nobil, evocator, în acest extraordinar ocean de muzică. Ateneul a trăit, cu adevărat, o mare sărbătoare simfonică !

Alfred Hoffman

Literatura română în școală

Octavian Goga:

„Rugăciune"

AȘEZATĂ la începutul volumului **Poezii**, 1905, **Rugăciune** sintetizează notele definitorii ale universului liric creat de Octavian Goga în prima sa carte de poeme: „Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut totdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă" **(Mărturisiri literare). Rugăciune** este o poezie manifest, o artă poetică reprezentativă pentru mentalitatea poetică transilvăneană de la începutul veacului, cînd năzuințele maselor se îndreptau spre unirea cu „Țara".

SEMNIFICAȚIA TITLULUI. Fără a-i exclude sugestiile metaforice, substantivul „rugăciune" trebuie acceptat cu sensul lui concret de stăruitoare cerere adresată creatorului. **Rugăciune** marchează convingător cutezanța cu care un tînăr poet, practic necunoscut, cum era Octavian Goga înainte de apariția întîiului său volum de versuri, își asuma dreptul de a vorbi în numele tuturor românilor din Transilvania. Pe de altă parte, poetul își afirmă cu legitimă mîndrie cîteva din caracteristicile esențiale, specifice liirismului său. Poezia aduce un profund mesaj patriotic de o copleșitoare densitate imagistică, ale cărei ecouri au fost entuziast receptate de contemporani. Versul final al poeziei va fi transformat în metaforă analitică de constantin Stere în studiul **Cîntărețul pătimirii noastre** publicat în primul număr al „Vieții românești", din martie 1906, pentru a caracteriza militantismul poeziei lui Octavian Goga. În februarie același an, Titu Maiorescu elogiase volumul de **Poezii** în ședința publică a Academiei Române, pro-

punîndu-l premierii cu argumentul că patriotismul este, în inimile sincere, „un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în aceste împrejurări, născător de poezie". Ca atare, „în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru, cînd într-o parte a poeziilor sale reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa".

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ. Poezia este un monolog liric, construit pe o gradație ascendentă. Comportamentul smerit, vorbele rostite pe un ton confesiv evoluează printr-o enumerare progresivă, spre afirmarea cutezătoare a unui crez, în vreme ce versul capătă sonorități tumultuoase. Șoapta se transformă în tunet, liniștea este înlocuită prin furtunoasa dezlănțuire a zbuciumului sufletesc, și cîntecul comun se metamorfozează în „cîntare" a „pătimirii" unei națiuni. Elementul fundamental al acestui monolog îl constituie repetiția, figură de stil menită să intensifice atmosfera lirică și să dezvolte un sens al ritmului mai apropiat de cel muzical. Așa se și explică prezența unui **crescendo** simfonic al sentimentului, de care Octavian Goga a fost perfect conștient : „...în vaierul celor mulți și în această mișcare a maselor, sufletul tău trebuie să fie frămîntat, trebuie să fie un bucium care, pe vîrfuri de munți, seamănă revolta din culme în culme, din pisc în pisc. Iată care a fost crezul meu literar din aceste vremuri."

STRUCTURA IDEATICĂ. Construită pe ideea generală a dăruirii pe altarul năzuințelor colective, **Rugăciune** se înscrie pe coordonatele superioare ale liricii patriotice. Invocația : „Părinte, orînduie-mi cărarea !" declanșează o dramatică mișcare interioară ce subordonează ideile secundare aceluiași țel, cu o forță de persuasiune rar întîlnită.

Argumentele concentric adăugate, printr-o intensivă participare emoțională, restring treptat conotațiile posibile ale „cărării" și concretizează obiectul doleanței : „În veci spre cei rămași în urmă, / Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă". În același timp își expune conținutul „cîntecului", delimitîndu-se de celelalte teme lirice : „În pieptul zbuciumat de doruri / Eu simt ispitele cum sapă". „Din valul lor mă smulge [...] Alungă patimile mele / Pe veci strigarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge". Versurile dezvăluie un joc tensional specific actului creator, un conflict lăuntric între tendințe divergente. Poetul nu respinge și nu disprețuiește lirica intimă, ci are încredințarea că în momentul istoric concret deznădăjduitul freamăt al poporului căruia îi aparține se impune să fie exprimat cu necesitate.

Consecința imediată a alegerii are drept rezultat întoarcerea privirilor creatorului spre propria-i ființă : „Dezleagă mințli mele taina / Și legea farmecelor firii / Sădește-n brațul meu de-a-pururi / Tăria urii și-a iubirii. / Dă-mi cîntecul și dă-mi lumina / Și zvonul firii-ndrăgostite..." Versurile conturează una din verigile distincte ale creativității artistice : intensificarea optimă a surselor energetice prin care poetul transcende realul, asumîndu-și responsabilitatea unei poezii prin intermediul căreia să exprime durerea unei întregi națiuni. Conflictul tensional se sublimează în creație și ultimele două strofe relevă, printr-un evocator dinamism, asuprirea națională și socială a românilor din Transilvania, receptată cu uluitoare pregnanță. „Amarul", „truda", „durerea", „dorurile", „viforul" în care s-au sublimat gemetele celor robiți „de veacuri" sînt asimilate, impregnate cu valoare general-umană și investite, prin transfigurarea ideilor, în imagini artistice, cu atributele creației colective, sugerate de utilizarea reflexivului impersonal : „Încheagă-și glasul de aramă / Cîntarea pătimirii noastre."

La convergența trăirilor individuale cu afectivitatea colectivă, vocea poetului dobîndește ecouri profetice. Toate elementele naturii învolburate : furtună, fulgere, bolta incendiată de imense ruguri, torentele pustiitoare ale „amarului" revărsate din matcă sînt asumate de poet. La capătul acestui dramatic transfer, Octavian Goga și-a descoperit o forță de absorbție a realului cu rezonanțe beethoveniene. Strofa finală concretizează trăiri emoționale, de forță telurică, cu neobișnuite îmbinări de timbru și cutremurătoare sonorități : „În suflet seamănă-mi furtună, / Să-i simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate ; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă : / **Cîntarea pătimirii noastre.**"

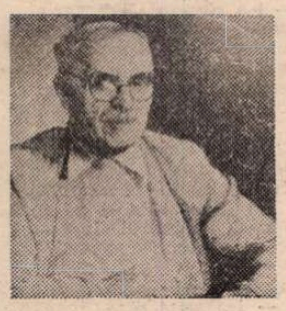
PROCEDEE ARTISTICE. Ce se observă numaidecît este repetata prezență a substantivelor în cazul vocativ : **părinte, doamne.** Ele exprimă concomitent chemarea și rugămintea, sugerînd intensitatea trăirilor subiective ale poetului.

Subliniem de asemenea funcția stilistică a conjuncției **și**, care nu are numai rol logic și gramatical ; repetarea ei obsesivă contribuie la crearea unei incantații, similare cu aceea întîlnită în textele liturgice, la care își aduce un aport distinct și lexicul de rezonanță biblică, arhaică. Acest lexic, preponderent de origine latină, și-a pierdut funcția religioasă inițială ; poetul îi infuzează subsidiar calitatea de argument în evidențierea suplimentară a vechimii și continuității poporului român pe pămîntul Transilvaniei.

Textul mesajului poetic este alcătuit dintr-o îmbinare aproape egală de cuvinte abstracte, ce imprimă noblețe intenției, și substantive concrete, capabile să reliefeze valorile sensibile ale exprimării. A'ăturarea celor două sfere ale vocabularului imprimă versurilor plurale semnificații conexe.

Reținem și constanta repetare a verbelor la imperativ, sensul mesajului îndreptîndu-se de la vorbitor spre creator : „dă-mi", „sădește", „învață-mă", „alungă", „îndreaptă" ș.a., dublată de conjunctiv : „să simt", „să plîngă". Forme modale ale expresiei dorinței, imperativul și conjunctivul au o mai puternică încărcătură afectivă, trăsătură în genere specifică romantismului.

CONCLUZII : Octavian Goga ne oferă, simbolic, imaginea unui Ianus modern : cu una din fețe recepteaza durerile trecute și prezente ale națiunii ; cealaltă o îndreaptă profetic spre viitor : „...tînărul ardelean își cere cu îndrăzneală pentru «țara fără steag și fără spadă», în care «străinul fură belșugul holdelor», «Crai tînăr, Crai nou» la armele părăsite, și codrului bătrîn îi vorbește de «strivita răzbunare» a «veacurilor umilite»." (N. Iorga).



Contribuția lui Tudor Arghezi la dezvoltarea limbii literare

APARIȚIA volumului de versuri **Cuvinte potrivite**, în anul 1927, a creat contemporanilor sentimentul, consolidat de volumele ulterioare, că Tudor Arghezi a determinat o adevărată resurecție a limbajului artistic și, treptat, s-a concretizat ideea că opera argheziană a determinat, după acțiunea similară a lui Eminescu, o adîncă prefacere înnoitoare a lirismului autohton : „Dacă aș fi bine înțeles, aș spune că importanța covîrșitoare [a vol. **Cuvinte potrivite**, n.n.] e de natură filologică. Altfel se scria înainte de d[omnia]-sa și altfel se scrie azi." (Mihai Ralea) ; „Impresia răscolitoare produsă de volumul **Cuvinte potrivite** era, mai întîi, de ordin lingvistic. De o jumătate de secol și mai bine, de cînd răsunase mai întîi cîntecul lui Eminescu, nici un poet nu supusese limba scriitorilor la o transformare mai adîncă și nu obținuse de la ea un sunet mai original." (Tudor Vianu).

Fără a urmări realizarea unui studiu exhaustiv, sintetizăm succint cunoștințele pe care elevul de liceu ar trebui să le aibă despre rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbajului artistic. Menționăm, totodată, că fiecare din considerațiile noastre poate constitui pentru elevul din clasa a XII-a o temă individuală de cercetare, în sensul căutării exemplelor adecvate în poemele prevăzute spre exemplificare de programa analitică : **Testament, Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, Psalmi,** cît și, evident, în întreaga operă.

I. T. Arghezi străbate integral stilurile funcționale ale limbajului, străduindu-se să scoată forme poetice din toate straturile limbii naționale. Particularitatea aceasta a fost observată de G. Ibrăileanu în 1926 : poetul „se mișcă cu succes estetic pe cel mai întins registru al limbii române." T. Arghezi realizează astfel un stil individual, ce conferă mesajului său artistic o expresivitate superioară, caracteristică marilor artiști.

1. Izvorul esențial al limbajului argheziân îl constituie „graiul cu îndemnuri către vite" **(Testament)** al strămoșilor plugari, limba populară ; poetul utilizează cu predilecție cuvinte dure, „colțuroase" din fondul lexical uzual al vieții rurale, dar și din limbajul solemn al obiceiurilor tradiționale : **blid, dumicat, durere, mînie, ocară, plug, plăvani, robi, sapă, sarică, săcure, vite** ș.a.

2. Explorează resursele regionale și dialectale ale limbii firesc subordonate normelor literare, pentru a obține variate nuanțe ale sentimentelor general-umane, dar și pentru a elogia indirect munca anonimă a truditorilor ogorului : **căși, dește, hășchii, hodini, părete, păreche, trăsare, ușure** etc. Acestora, li se adaugă aspectele limbajului familiar, vădit în lexic : **măcar, niței, crîmpeie** și în folosirea formelor de viitor, alcătuite din prezentul auxiliarului „a avea" urmate de conjunctivul prezent al verbului de conjugat : **„O să-ți spui un basm..." ; „ai s-o deslegi"** ș.a.

3. Fără a ocoli neologismul, ce ocupă un loc restrîns în poezie, dar mult mai larg în proză, poetul folosește arhaismele cu mare arie circulatorie : **ceaslov, hrisov, izvod, stih, uric,** forma veche a substantivului **leat,** semnificînd clipa pieirii anului vechi și începutul celui nou.

4. Nu lipsesc din fondul lexical arghezian cuvintele religioase, cele mai multe, ca și la Octavian Goga, de origine latină, desemnînd obiecte și acțiuni ale cultului religios : **cruce, mătănii, rugă, post, schit, a pogorî** etc.

5. T. Arghezi imprimă valoare estetică expresiei argotice, așa cum au procedat înaintea lui simboliștii A. Rimbaud și Charles Baudelaire. Exemplele frapante le întîlnim în volumul **Flori de mucigai :** „Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sînt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais." (G. Călinescu).

6. Poetul îmbină aspectele pure, diafane ale limbii naționale : **flori, îngeresc suris, împărătesc** ș.a. cu imaginile degradante ale existenței : **mucegaiuri, bube, mațe, mocirlă, noroi, păduchi, a scuipa,** pe care, anterior, „nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie. Ca Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobește convenția literară, obține sinteze din materia cea mai prozaică a limbii..." (T. Vianu).

7. Asemenea lui Eminescu, T. Arghezi introduce frecvent în text cuvinte ce denumesc elementele cosmice : **cer, lună, azur, beznă, lumină, întuneric.**

8. În volumele de versuri : **Cărticica de seară, Hore** sau în cele de proză : **Cartea cu jucării, Prisaca,** scriitorul apelează la perspectiva copilului și, ca un corolar, la limbajul naiv al acestuia, scăldînd astfel realitatea într-o inedită lumină, unde candoarea se îmbină cu sarcasmul și privirea infantilă cu jovialitatea.

II. T. Arghezi infuzează cuvintelor semnificații polisemantice, cu o frecvență ce îl ridică deasupra contemporanilor.

1. Izbitoare rămîne, în primul rînd, prezența lexicului simbolic. **Muntele** constituie emblema monumentalității, a eternității, dar și povara materială ; acest din urmă sens îl are și substantivul **albină,** pe lîngă cel obișnuit de hărnicie ; **vatră** simbolizează vechimea și continuitatea istorică a poporului român ; alte cuvinte simbolice : **vultur, veac, lumină, ceață, cheie, pisc** etc. Substantivelor simbolice li se alătură simbolistica pietrelor prețioase și a metalelor nobile, influență a școlii lui Macedonski, al cărui cenaclu Arghezi l-a frecventat în adolescență : **diamant, topaze, jad, agată, aur, argint, platină.**

2. Poetul obține pregnante valori plastice prin substantive urmate de atribute substantivale, legate îndeosebi prin prepoziția **de.** Aceste tipuri de construcții au fost sintetizate de Șerban Cioculescu : substantivul și atributul sînt concrete : **lapte de opal, faguri de mărgăritare** etc. ; substantiv concret și atribut abstract : **apă de nimica, scamă de zare** ș.a. ; substantiv abstract și atribut concret : **umbră de mătase, foame de scrum** etc.

3. Epitetul rar, somptuos, adaugă cuvintelor sugestii neașteptate : **liniște lînoasă, minte peltică, braț gîngav, hoit păgîn, șes palid.**

4. Uimitoare rămîne asocierea cuvintelor în contextul lexical într-un chip neuzitat de contemporani în identică măsură. Procedeul imprimă limbajului valori polisemice și putere expresivă de nestinsă modernitate : plugul e „de bronz", iar vitele „de piatră" ; nămolurile sînt „fierte, grele de asfalt", ora e „de lină", „de bronz", „de fier" și „de catifea", noaptea este „de safir și de lut", văzduhul ustură „ca leușteanul și ceapa", gîndul „șchioapătă" etc.

5. T. Arghezi gîndește metaforic. Credincios, în genere, versului clasic, folosind cu multă suplețe și versul liber, utilizînd constant metonimia, sinecdoca, metafora, T. Arghezi creează imagini ce materializează abstracțiile : „E pardosită lumea cu lumină / Ca o biserică de fum și de rășină" **(Vînt de toamnă) ;** „Femeie scumpă și ispită moale" **(Jignire) ;** „Apusul își întoarce cirezile prin sînge" **(Toamna) ;** „Cenușa visărilor noastre / Se cerne grămezi peste noi, / Precum se coboară pe glastre / Atinse, petalele-albastre / De-un singur paianjen căzut printre foi" **(Cenușa visărilor).**

CONCLUZII : „Taina arghezianismului stă într-un spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spațiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic." (G. Călinescu) ; „Aprins în focul lui Eminescu, împărtășit din credința, făcută posibilă prin el, în virtuțile limbii și ale geniului nostru național, Arghezi a ajuns însă la o sinteză poetică absolut originală." (T. Vianu) ; „Ca și celălalt mare contemporan al său, Mihail Sadoveanu, incomparabilul artist a fost o tot atît de uimitoare «natură» scriitoricească, un titan al verbului." (Șerban Cioculescu).

Ion Bălu

NOTĂ : După cum menționam în editorialul „României literare", nr. 43, din 21 oct. a.c. (editorial la redactarea căruia revista ne-a solicitat deplina participare), ne-am propus a include în aceste **consultații** „analiza diverselor opere literare", studiate în liceu, a insera „sinteze tematice și materiale necesare documentării elevului, mergînd permanent în întîmpinarea aplicării programei în clasă". Subliniam, totodată, că „nu intenționăm, cîtuși de puțin, să înlocuim manualul școlar, care rămîne indispensabil studiului, ci să completăm unele din capitolele lui", cu precizarea finală că **„nu urmărim să fim originali, ci intenționăm a fi utili procesului de învățămînt".**

Așadar, la baza **consultațiilor** stă manualul, implicat în structura și elementele lui specifice, demersul nostru năzuind a-l promova și mai explicit, în finalitatea lui didactică, funcțională și operativă.

Aceste principii ne-au condus la elaborarea **consultațiilor,** care nu urmăresc să diminueze importanța manualului, folosit de noi însine în clasă, ci dimpotrivă ! Ca atare, utilizăm, se-nțelege, **aceleași** texte citate în manual, dar propunem și altele ; urmărim **dinadins** structura lecțiilor din manual, folosită în clasă de peste un deceniu, adăugînd, cînd e cazul, verigi noi, ordonăm materialul pe baza propriei noastre experiențe pedagogice (simplă ipoteză de lucru !) și completăm informația de istorie literară.

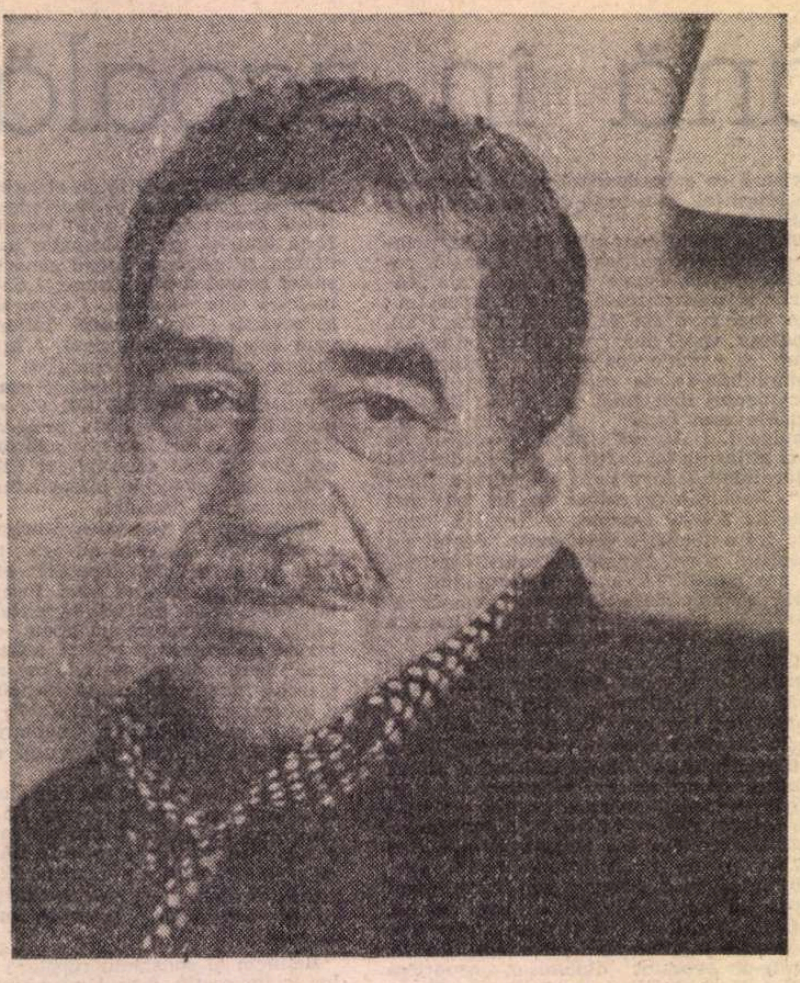
Pentru a risipi orice echivoc, precizăm că temele și consultațiile publicate cît și cele propuse în continuare se leagă direct de manualele pentru clasa a IX-a, autori : **Vladimir Gheorghiu, Nicolae Manolescu, Nicolae I. Nicolae** și **Constantin Otobicu,** pentru clasa a X-a, autori : **Emil Leahu** și **Constantin Parfeni,** pentru clasa a XI-a, autori : **A. Gh. Olteanu** și **Maria Pavnotescu,** pentru clasa a XII-a, autori : **Nicolae Manolescu** și **Nicolae I. Nicolae.** Toate aceste manuale sînt și trebuie să fie la îndemîna tuturor celor interesați.

I. B.

● **În numărul următor : G. Coșbuc,** O scrisoare de la Muselim-Selo **(pentru clasa a X-a) ;** Particularitățile lirismului lui L. Blaga **(pentru clasa a XII-a).**

PREMIUL NOBEL — 1982

GABRIEL GARCÍA



— Niciodată n-ai purtat frac ?
— Niciodată.
— Și nici n-ai să porți ? Dacă ai să ciștigi Premiul Nobel va trebui să-l pui...

(Gabriel García Márquez — Convorbiri cu Plinio Apuleyo Mendoza, 1982)

JOI, 21 octombrie, întreaga lume literară a planetei privea spre Stockholm de unde urma să se anunțe Nobelul pe 1982. Cu cîteva zile mai înainte, agențiile de presă păreau să fi uitat complet de lista candidaților, rușinate pentru momentele de anul trecut, cînd, se spune, nici laureatul nu primise informații deosebite și plecase de acasă. Acum tăceau. După surpriza încă proaspătă și nedumeririle din alți mulți ani, un singur ciștigător mai putea fi o surpriză : premiul să fie acordat celui mai cunoscut, mai citit și mai îndrăgit scriitor de azi și de pretutindeni, adică lui Gabriel García Márquez.

Și ca întotdeauna (dar altfel), minunea s-a întîmplat, iar Gabriel García Márquez va trebui probabil să-și pună fracul, pedeapsa vestimentară de care a fugit mereu.

Mai lipsesc melcii pe pragul casei, acvariul din birou, glastra cu flori artificiale și, în grădină, un păun cu coadă înfoiată și țipăt nătîng, pentru ca scriitorul cel mai cunoscut, mai citit și mai îndrăgit astăzi pretutindeni să renunțe definitiv la scris.

Sînt sigur însă că împotriva superstițiilor mărturisite, între care și fracul, Mercedes, soția sa, a comandat din vreme o întreagă grădină cu trandafiri galbeni, acel galben pe care-l are marea din Caraibi, la orele trei după amiază, privită din Jamaica. Trandafirii aceștia nu lipsesc niciodată din casă, căci fără ei cuvintele nu coboară deasupra hîrtiei.

Și sînt la fel de sigur că în Macondo a continuat să plouă. Pentru că în mica fermă de lîngă Aracataca, locul de unde Gabriel García Márquez și-a extras personajele și întîmplările cele mai importante din tot ceea ce a scris, întotdeauna a continuat să plouă. Numai că azi ploaia nu mai are peste ce să cadă : locul acela nu mai există și chiar dacă, după universalizarea lui de către scriitor, a fost reclădit, el nu mai poate funcționa ca localitate, căci „mai mult decît o palmă de pămînt, Macondo e o stare de suflet", dificultatea creatorului ei fiind aceea de a trece de pe un tărîm pe altul „fără a se observa diferența de nostalgie".

Ultima trecere a fost senzațională : romanul său cel mai recent, *Cronica unei morți anunțate*, s-a publicat într-o primă ediție al cărei tiraj nu va mai fi atins mult timp de către nimeni : două milioane cincizeci de mii de exemplare. Dacă la aceasta mai adăugăm traducerea imediată în treizeci de limbi (plus românește) și reeditările firești ale originalului, cantitatea de exemplare reprezintă o cifră accesibilă numai astronomilor. Și senzaționalul este acesta : cu fotografiile în față și avînd alături mărturiile celor care mai sînt încă în viață și l-au cunoscut pe Santiago Nasar îmbrăcat în alb, ca un miel ce urma să fie sacrificat, o echipă de reporteri columbieni de sub comanda Elvirei Mendoza a stabilit clar și definitiv că oroarea s-a petrecut într-un mic port fluvial columbian, Sucre, exact în 1951, cînd autorul nu împlinise încă douăzeci și trei de ani și se afla aci, împreună cu mama sa, Luisa Santiaga Márquez. Așadar, nu Macondo, nici Manaure, ci Sucre.

Dar, a încerca acum, și aici, o exegeză asupra operei sale ar fi o mare și inutilă temeritate : despre literatura sa, în general, s-a spus și s-a scris mai mult decît se aștepta el însuși, după cum a declarat în destule prilejuri, îndatorat criticilor, dar și stînjenit de unele din observațiile lor. S-a observat, de exemplu, că dacă la început (în special în romanul *O sută de ani de singurătate*) timpul nu avea limite și însemna eternitate, mai tîrziu (odată cu *Toamna patriarhului*) a devenit istorie și implicare. S-a mai observat că personajele au evoluat și ele, pierzînd vizualizarea de altădată, aproape cinematografică, și că, dintre toate, cele mai îndrăgite rămîn cele feminine, explicația dînd-o el însuși, dar nu cu plăcere : „femeile întrețin neliniștea lumii, o fac să dureze și să nu se destrame, în timp ce bărbații încearcă să împingă istoria înainte".

Nimic, în clipa de față, nu mai este un secret în ceea ce privește viața și opera proaspătului laureat Nobel. Și este exact ceea ce el a apărat cu strășnicie și fără succes, înțelegînd literatura ca pe un produs social deosebit, iar munca literară ca pe o activitate absolut individuală, „cea mai singuratecă din cîte pot exista pe lume". Și cu toate acestea, știm că, zilnic, de la 9 la 3 nu părăsește mașina de scris, că atunci cînd nu poate să scrie caută să facă un lucru domestic (de obicei revopsește ușile în verde), că răspunde la telefon cu voce schimbată, că nu-i place publicitatea, că fuge de interviuri, conferințe, congrese și mese rotunde, că în casa lui nu se găsește o sutime de gram de aur, că e la zi cu tot ce se petrece în lume, citind enorm de multe reviste și ziare, că e un fel de ambasador secret al bunelor intenții și că a intervenit cu succes în multe conflicte grave din zona Americii Centrale (*Caribe*, cum îi place să spună), că în opiniile sale politice nu a oscilat niciodată, fiind absolut de partea socialismului, că are prieteni pretutindeni în lume, și că de fapt nu scrie decît pentru ei, deși nu le mai scrie scrisori (de cînd cîteva i-au fost vîndute unei universități din Chicago) și că din pricina aceasta cheltuiește o avere, vorbindu-le la telefon.

În ce mă privește, sînt fericit de a fi descoperit (în întîlnirile de la Barcelona și Ciudad de México) că între lecturile sale preferate se află Panait Istrati, că ascultă de multe ori muzica enesciană, că narațiunea icoanelor românești pe sticlă îl fascinează și că de cîțiva ani plănuiește să vină la noi, într-o călătorie pe care numai neprevăzutul hispano-american a întîrziat-o mereu.

Recunoaștere — după cum el însuși a declarat-o — a marii valori universale pe care și-a afirmat-o literatura hispanoamericană în ultimele decenii, laurii care-i încunună fruntea din ziua de 21 octombrie sînt, mai ales pentru el, o mare povară, de responsabilitate profesională, o povară pe măsura lui și, credem, nu-i o supărare pentru nimeni dacă susținem că înnobilarea cu Premiul Nobel înnobilează însuși Premiul Nobel.

Minunata seară a lui Baltazar

COLIVIA era gata. Din obișnuință, Baltazar a atîrnat-o de streașină, dar nici n-a apucat să mănînce că se și vorbea despre ea, peste tot, ca despre cea mai frumoasă colivie din lume. Au venit atîți oameni s-o vadă, încît în fața casei s-a format un adevărat tămbălău și Baltazar a fost nevoit s-o ia de acolo și să închidă atelierul de tîmplărie.

— Trebuie să te bărbierești — i-a zis Ursula, nevasta sa. Parcă ai fi un capucin.

— Nu-i bine să te bărbierești după ce ai mîncat — i-a răspuns el.

Cu o barbă de două săptămîni, cu părul scurt, aspru și țepos ca o coamă de asin, părea un flăcău înfricoșat. Dar era o înfățișare falsă. În februarie împlinise 30 de ani, trăia cu Ursula de patru, necăsătorit și fără copii, iar viața îi oferise destule motive pentru a fi mereu îngrijorat, dar nici unul pentru a-i fi frică. Nici măcar nu aflase că pentru unii, colivia pe care abia o făcuse era cea mai frumoasă din lume. Pentru el, învățat să lucreze colivii încă de pe cînd era copil, cea de acum îi ceruse doar o muncă mai grea și mai migăloasă decît celelalte.

— Atunci, întinde-te un pic — i-a zis femeia. Cu barba asta n-ai să poți ieși în nici o parte.

În timp ce se odihnea a trebuit să coboare din hamac de mai multe ori pentru a le arăta vecinilor colivia. Pînă atunci, Ursula nu-i dăduse nici un fel de atenție. Era supărată că bărbatul ei lăsase baltă tîmplăria pentru a se ocupa numai de colivie și în cele două săptămîni dormise prost, zbătîndu-se-n somn, țipînd, spunînd tot felul de tîmpenii și nebărbierindu-se. Dar supărarea-i trecuse de îndată ce colivia fusese gata. Astfel că în clipa cînd și-a terminat siesta, ea îi călcase pantalonii și o cămașă, aranjîndu-le pe un scaun, lîngă hamac, și instalase colivia pe masa din bucătărie. O contempla în liniște.

— Cît o să iei pe ea ? — l-a întrebat.

— Nu știu — i-a răspuns el. O să cer treizeci de pesoși ca să pot scoate douăzeci.

— Cere cincizeci — i-a spus Ursula. Ai muncit la ea pînă și noaptea în aceste cincisprezece zile. Și-apoi e și foarte mare. Cred că este cea mai mare colivie din cîte am văzut în viața mea.

Baltazar s-a apucat să se bărbierească.

— Și tu crezi că or să-mi dea cincizeci de pesoși ?

— Asta-i nimic pentru don Chepe Montiel, iar colivia face — i-a răspuns Ursula. Ar trebui să ceri șaizeci.

Casa zăcea într-o penumbră sufocantă. Era prima săptămînă din aprilie și căldura părea și mai insuportabilă din pricina șuierului neîntrerupt al cosașilor. După ce s-a îmbrăcat, Baltazar a deschis ușa să împrospăteze aerul din casă și o ceată de copii a năvălit în bucătărie.

Vestea se întinsese pretutindeni. Doctorul Octavio Giraldo, un medic bătrîn, mulțumit de viață dar obosit de profesie, pînă și el, în timp ce prînzea în compania soției invalide, se gîndea la colivia lui Baltazar. Pe terasa interioară, unde punea masa în zilele de căldură, se aflau foarte multe ghivece cu flori și două colivii cu canari.

Soției sale îi plăceau păsările, și-i plăceau atît de mult încît ura de moarte pisicile pentru că erau în stare să le mănînce. Gîndindu-se la colivie, doctorul Giraldo, în după-amiaza acelei zile, s-a dus să viziteze un bolnav, iar la întoarcere a trecut pe la casa lui Baltazar să vadă colivia.

Bucătăria era plină cu lume. Instalată ca la expoziție, pe masă, uriașa cupolă de sîrmă, cu trei etaje interioare, coridoare și compartimente speciale pentru a mînca și dormi, cu trapeze în spațiul de recreație al păsărilor, părea modelul redus la scară al unei uriașe fabrici de gheață. Medicul a cercetat-o cu atenție, fără a o atinge, dîndu-și seama că, într-adevăr, colivia aceea era superioară pînă și propriului său prestigiu și cu mult mai frumoasă decît visase el să-i dăruiască una soției.

— Asta-i o aventură a imaginației — a spus. L-a căutat pe Baltazar în mulțime și a adăugat, ațintindu-l cu ochii săi maternali : Ai fi putut fi un extraordinar arhitect.

Baltazar s-a înroșit.

— Mulțumesc — i-a spus.

— N-ai pentru ce — i-a răspuns medicul. Avea un trup îngrijit, ca al unei femei frumoase în tinerețea ei, și niște mîini delicate. Vocea îi semăna cu cea a unui preot vorbind în latină. Nici măcar nu-i nevoie să-i pui păsări — a adăugat el, rotind colivia în fața celorlalți ca și cînd el ar fi fost cel care o avea de vînzare. E de-ajuns s-o pui între doi copaci pentru ca să cînte singură. A așezat-o din nou pe masă, s-a gîndit un moment, a privit-o iar și a spus :

— Foarte bine, o iau.

— E vîndută — i-a răspuns Ursula.

— E a copilului lui don Chepe Montiel — a adăugat Baltazar. Mi-a comandat-o anume.

Medicul a adoptat o atitudine plină de respect.

— Ți-a arătat modelul ?

— Nu — i-a răspuns Baltazar. Mi-a spus că dorea o colivie mare, ca asta, pentru o pereche de grauri.

Doctorul a cercetat colivia din nou.

— Dar asta nu-i pentru grauri.

— Ba este, domnule doctor — a spus Baltazar, apropiindu-se de masă. Copiii i-au dat roată. — Măsurile sînt perfect calculate — a adăugat el, semnalîndu-i cu degetul diferitele compartimente. După aceea a lovit cupola cu degetele și colivia s-a umplut cu cîntec.

— Este sîrma cea mai rezistentă din cîte se află și am sudat-o pe amîndouă părțile — a adăugat.

— E bună chiar și pentru un papagal — a intervenit un copil.

— Absolut — a confirmat Baltazar.

Doctorul a clătinat din cap.

— Da, dar nu ți-a dat nici un model. În afară că ți-a cerut o colivie pentru grauri nu ți-a făcut nici un fel de comandă specială. Nu-i așa ?

— Așa este — i-a răspuns Baltazar.

— În cazul ăsta nu-i nici o problemă — a spus medicul. Altceva este o colivie mare pentru grauri și cu totul altceva este colivia aceasta. Nu există dovezi că aceasta ar fi colivia pe care ți-a comandat-o.

— Ba e chiar asta — i-a replicat Baltazar, supărat. De asta am și făcut-o așa.

Medicul a făcut un semn de nerăbdare.

— Ai putea să faci alta — a spus Ursula, privindu-și bărbatul. Iar după aceea, către doctor : Dumneavoastră nu aveți grabă.

— I-am promis-o soției pentru după-amiaza aceasta — i-a spus el.

— Îmi pare rău, domnule doctor — a continuat Baltazar —, dar nu se poate vinde un lucru care a și fost vîndut.

Medicul a săltat din umeri. Ștergîndu-și sudoarea de pe grumaz cu batista, a contemplat colivia în tăcere, fără a-și lua privirea de la un punct numai de el știut, ca și cînd ar fi privit un vapor care se îndepărtează de țărmuri.

— Cît ți-au dat pe ea ?

Baltazar a privit-o pe Ursula fără a răspunde.

— Șaizeci de pesoși — a zis ea.

Medicul a continuat să cerceteze colivia.

— E frumoasă — a suspinat. Chiar foarte frumoasă.

După aceea, îndreptîndu-se spre ieșire, a început să-și facă vînt cu pălăria, din ce în ce mai repede, surizător, amintirea acelui episod ștergîndu-i-se definitiv din memorie.

— Montiel e foarte bogat — a conchis el.

De fapt, Montiel nu era atît de bogat pe cît părea, dar fusese în stare de orice pentru a se îmbogăți. La cîteva străzi mai departe, într-o casă burdușită cu harnașamente, unde nu se simțise niciodată un miros care să nu poată fi vîndut, Montiel trăia absolut indiferent la ceea ce se petrecea în casa lui Baltazar. Chinuită de obsesia morții, soția sa închisese ușile și ferestrele îndată după prînz și zăcuse două ceasuri cu ochii deschiși în penumbra camerei, în vreme ce Montiel dormea de-a binelea. Așa l-a surprins și gălăgia zecilor de glasuri. A deschis ușa dinspre coridor și-a privit tumultul din fața casei și pe Baltazar în mijlocul acestuia, îmbrăcat în alb și proaspăt bărbierit, cu înfățișarea aceea de candoare luminoasă cu care săracii sosesc la casele celor bogați.

— Ce minunăție — a exclamat soția lui José Montiel, cu fața numai suris, conducîndu-l pe Baltazar înăuntru. N-am văzut așa ceva în viața mea — a mai spus ea și a adăugat, indignată pe mulțimea care-și dădea coate în fața ușii : Intră cu ea mai repede că ăștia sînt în stare să ne prefacă sala în coteț.

Baltazar nu era un necunoscut în casa lui José Montiel. În mai multe ocazii, datorită priceperii și netergiversării muncii lui, fusese chemat să facă tot felul de re-

MÁRQUEZ

paraţii mărunte de tîmplărie. Dar niciodată nu se simţise bine alături de cei bogaţi. Şi se gîndea mereu la ei, la soţiile lor urîte şi puse pe harţă, la tot felul de operaţii chirurgicale, lăsîndu-se pradă unui sentiment de pioşenie. Cînd intra în casele lor nu putea să păşească fără a-şi tîrşi picioarele.

— Pepe-i acasă ? — a întrebat el.

Instalase colivia pe masa din bucătărie.

— E la şcoală — i-a răspuns soţia lui José Montiel. Dar cred că nu întîrzie. Şi-a adăugat : Montiel îşi face baie.

În realitate, Montiel nu avusese timp de baie. Dăduse doar pe el cu nişte alcool camforat pentru a ieşi să vadă ce s-a întîmplat. Era un om atît de precaut, încît dormea fără ventilator electric ca să audă zgomotele din casă în timpul semnului.

— Vino să vezi ce minunăţie — l-a strigat soţia.

José Montiel — corpolent şi păros, cu prosopul pe ceafă — a apărut în fereastra dormitorului.

— Ce-i asta ?

— Colivia lui Pepe — i-a răspuns Baltazar.

Femeia l-a privit buimacă.

— A cui ?

— A lui Pepe — a întărît Baltazar. Şi-apoi, adresîndu-i-se lui José Montiel : Mi-a comandat-o Pepe.

Nu s-a mai întîmplat nimic în clipa aceea, dar Baltazar s-a simţit ca şi cum i-ar fi deschis uşa de la baie. José Montiel, aproape gol, a ieşit din dormitor.

— Pepe — a strigat el.

— N-a sosit — l-a lămurit soţia, aproape murmurînd, împietrită.

Pepe şi-au făcut apariţia în tocul uşii. Avea, la doisprezece ani, aceleaşi gene răsucite şi patetismul tăcut al mamei sale.

— Ia vino aici — i-a spus José Montiel. Tu ai comandat asta ?

Copilul a lăsat capul în pămînt. Apucîndu-l de păr, José Montiel l-a obligat să-l privească-n ochi.

— Răspunde.

Copilul şi-a muşcat buzele fără a răspunde.

— Montiel — a înghinat soţia.

José Montiel i-a dat drumul copilului şi s-a îndreptat spre Baltazar cu o expresie de furie.

— Îmi pare rău, Baltazar — i-a spus. Dar ar fi trebuit să stai de vorbă cu mine înainte de a te apuca de lucru. Numai tu eşti în stare să asculţi de minori. Pe măsură ce vorbea, chipul lui îşi recăpăta culoarea obişnuită, de seninătate. A luat colivia de pe masă fără să se uite la ea şi i-a dat-o lui Baltazar. Ia-o imediat şi încearcă s-o vinzi la cine poţi. Mai ales, te rog să nu mai discuţi. L-a bătut pe umăr şi i-a explicat : Doctorul mi-a interzis să mă înervez.

Copilul rămăsese nemişcat, fără a clipi, pînă ce Baltazar l-a privit perplex, cu colivia în mînă. Atunci a scos un zgomot gutural, ca un schelălăit de ciine şi s-a trîntit la pămînt începînd să urle.

José Montiel l-a privit indiferent, în timp ce mama sa încerca să-l împace.

— Lasă-l acolo — a spus Montiel. Lasă-l să-şi spargă capul de pardoseală şi după aceea îi pui sare şi lămîie să aibă de ce plînge.

Copilul plîngea fără lacrimi, în timp ce mama sa îl ţinea de mîini.

— Lasă-l — a insistat Montiel.

Baltazar s-a uitat la copil ca şi cînd ar fi văzut agonia unui animal contagios. Era aproape patru.

La ora aceea, în casa lui, Ursula îngîna un cîntec foarte vechi şi tăia ceapă.

— Pepe — a spus Baltazar.

S-a apropiat de copil, surîzînd, şi i-a întins colivia. Copilul s-a ridicat dintr-un salt şi-a îmbrăţişat colivia care era cît el de mare şi l-a privit pe Baltazar printre plasa de sîrmă, fără a şti ce să spună. Nu vărsase nici măcar o lacrimă.

— Baltazar — i-a spus Montiel, împăciuitor. Ţi-am spus s-o iei.

— Dă-i-o înapoi, — i-a poruncit femeia copilului.

— Păstreaz-o — i-a spus Baltazar. Şi-apoi, către Montiel : La urma urmelor, pentru el am făcut-o.

José Montiel l-a urmărit pînă la ieşire.

— Nu fi prost, Baltazar, îi spunea, tăindu-i calea. Ia-ţi tinicheaua acasă şi nu te mai juca. Nu mă gîndesc să-ţi dau nici un chior pe ea.

— N-are importanţă — i-a răspuns Baltazar. Am făcut-o anume s-o dăruiesc lui Pepe. Nu vroiam să cîştig nimic.

Cînd Baltazar şi-a croit drum printre curioşii care blocaseră intrarea, José Montiel, în mijlocul casei, începuse să ţipe. Era foarte palid şi ochii începeau să-i roşească.

— Timpitule — urla el. Ia-ţi tigaia asta de aici. Asta mai lipsea, să vină un fitecine şi să poruncească în casa mea. La dracu !

În sala de biliard l-au primit pe Baltazar cu ovaţii. Pînă în clipa aceea, se gîndea că făcuse o colivie mai frumoasă decît celelalte şi că fusese nevoit s-o dăruiască fiului lui José Montiel ca să nu mai plîngă şi că în toate astea nu era nimic deosebit.

După aceea însă şi-a dat seama că toate aceste lucruri aveau o anume importanţă pentru multă lume şi s-a simţit puţin tulburat.

— Aşa că ţi-au dat cincizeci de pesoşi pe colivie.

— Şaizeci, a răspuns Baltazar.

— Trebuie să faci o cruce în tavan — a spus cineva. Eşti singurul care a reuşit să-i smulgă atiţia bani lui don Chepe Montiel. Aşa ceva merită să fie sărbătorit.

L-au cinstit cu o bere, iar Baltazar a plătit cîte una pentru fiecare. Şi cum era pentru prima dată că punea băutură în gură, pînă să se înnopteze era complet beat şi vorbea de un proiect fabulos de o mie de colivii a cîte şaizeci de pesoşi şi apoi de un milion de colivii pînă se făceau şaizeci de milioane de pesoşi.

— Trebuie să faci multe lucruri ca să le vinzi bogaţilor înainte ca aceştia să dea ortul popii — zicea el, topit de băutură. Toţi sînt bolnavi şi or să moară foarte repede. Şi cît de nefericiţi trebuie să mai fie că nu au voie nici să se înerveze.

Timp de două ore tonomatul a cîntat pe cheltuiala lui fără să se oprească. Toţi au închinat pentru sănătatea lui Baltazar, pentru norocul şi băgăţia lui şi pentru moartea celor bogaţi, dar la ora mesei l-au lăsat singur în toată sala.

Ursula îl aşteptase pînă la opt, cu o friptură bine făcută şi cu bucăţi de ceapă deasupra. Cineva i-a spus că bărbatul ei se afla în sala de biliard, nebun de fericire, oferind bere în stînga şi în dreapta, dar nu l-a crezut pentru că Baltazar nu se îmbătase niciodată. Cînd s-a dus la culcare, aproape de miezul nopţii, Baltazar se mai afla în sala luminată ca ziua, unde se găseau mese pentru patru persoane cu scaune în jur şi o pistă de dans în aer liber pe unde treceau bitlanii vîslind din aripi. Avea faţa plină de ruj şi cum nu mai putea face nici măcar un pas, se gîndea că ar fi dorit să se culce cu două femei în acelaşi pat. Cheltuise atît de mult, încît a fost nevoit să-şi lase ceasul drept garanţie, obligîndu-se să plătească a doua zi. Puţin mai tîrziu, prăbuşit în mijlocul străzii, şi-a dat seama că-i scoteau pantofii, dar n-a vrut să se trezească din cel mai frumos vis al vieţii lui. Femeile care au trecut dis-de-dimineaţă spre biserică n-au avut curajul să se uite la el, crezîndu-l mort.

Prezentare şi traducere de
Darie Novăceanu

(În numerele viitoare, povestiri de Gabriel García Márquez)

Minibiobibliografie marqueziană

6 martie 1928. **Se naşte la Aracataca (Magdalena, Columbia) Gabriel García Márquez, unul din cei 16 copii ai telegrafistului Gabriel Eligio García şi Luisei Santiaga Márquez Iguarán.**

1936. **Îşi începe şcoala la Barranquilla, terminîndu-şi studiile medii în Zapaquira, ca bursier prin concurs.**

1947. **Intră la Universitatea din Bogotá, unde studiază Dreptul. În El** Espectador **îi apar primele povestiri, cele care vor fi adunate mai tîrziu în volumul** Ojos de perro azul **(Ochii ciinelui albastru).**

1948. **Se transferă la Universitatea din Cartagena şi îşi începe cariera de ziarist.**

1950. **Se află la Barranquilla, unde colaborează la** El Universal **şi** El Heraldo de Barranquilla.

1954. **Se reîntoarce la Bogotá, în redacţia ziarului** El Espectador, **unde va publica critică de film, reportaje şi povestiri.**

1955. **Cîştigă concursul naţional de povestire cu** Un día después del sábato **(Într-o zi după simbătă). Îi apare primul roman,** La Hojarasca **(Pleava) şi cronica** Relato de un náufrago **(Povestea unui naufragiat). Călătoreşte în Europa în calitate de corespondent de presă.**

1956—1957. **Locuieşte la Paris (Hotel de Flandre, rue de Cujas) şi întreprinde cîteva călătorii în Italia, Cehoslovacia, Republica Democrată Germană şi Uniunea Sovietică.**

1958. **Se află la Caracas, ca redactor al revistei** Momento **şi se întoarce în Columbia pentru a se căsători cu Mercedes Barcha, în Barranquilla. Vor avea doi copii : Rodrigo şi Gonzalo. Publică romanul** El Coronel no tiene quien le escriba **(Colonelului n-are cine să-i scrie), tradus în românește de Alexandru Samharadze, 1967.**

1959—1960. **Corespondent al agenţiei** Prensa Latina, **mai întîi la Bogotá apoi la New York.**

1961—1967. **Locuieşte în Mexic lucrînd ca ziarist, angajat al unei firme de publicitate şi autor de scenarii cinematografice. În 1962 i se publică romanul** La mala hora **(Ceasul rău) şi volumul de povestiri** Los funerales de la Mama Grande **(Funeraliile Mamei Mari). În 1967 apare romanul său cel mai celebru** Cien años de soledad **(O sută de ani de singurătate), tradus în românește de Mihnea Gheorghiu, 1971.**

1967. **Se stabileşte la Barcelona.** O sută de ani de singurătate **obţine Premiul Chianchiano (Italia) şi este desemnat drept cea mai bună carte străină în Franţa.**

1969. **Publică** La increible y triste historia de la Candida Eréndira y su abuela desalmada **(Fantastica şi trista poveste a Candidei Erendira şi nesăbuitei sale bunici), tradusă în românește de Miruna şi Darie Novăceanu. 1978. În acelaşi an obţine** Premiul Rómulo Gallegos **(Venezuela).**

1971. **Universitatea Columbia (New York) îi acordă titlul de** Doctor Honoris Causa **în Litere.**

1973. **Publică volumul** Cuando era feliz e indocumentado **(Cînd eram fericit şi nedocumentat), despre anii petrecuţi la Caracas.**

1974. **Fondează la Bogotá revista** Alternativa.

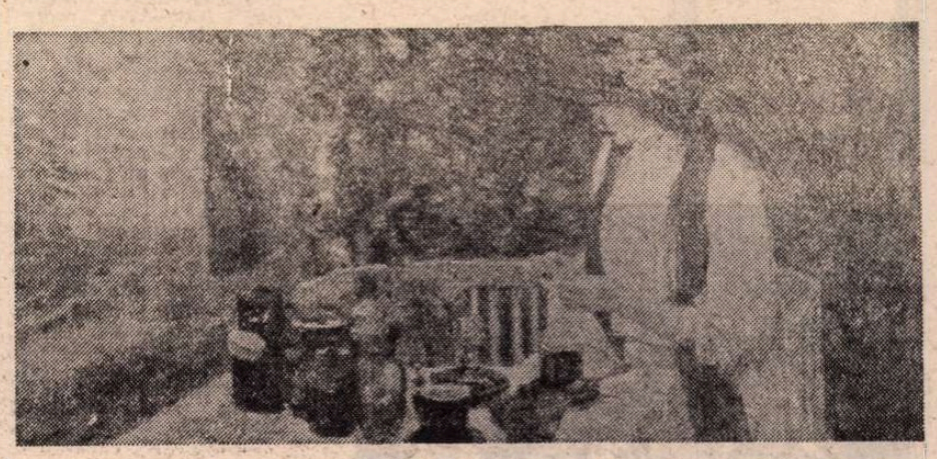
1975. **Publică romanul** El otoño del Patriarca **(Toamna Patriarhului) tradus în românește de Darie Novăceanu, 1979. Se reîntoarce în Mexic, unde locuieşte şi în prezent, cu prelungite vizite în Bogotá şi Paris.**

1980. **Îşi deschide rubrica săptămînală de** Cronici **şi reportaje în** El Espectador, **devenită ulterior** Columna de Gabo **(Rubrica lui Gabo).**

1981. **Franţa îi acordă Legiunea de Onoare. Publică noul său roman** Cronica de una muerte anunciada **(Cronica unei morţi anunţate), tradus în românește de Darie Novăceanu (revista** Orizont, **noiembrie 1981 — mai 1982).**

1982. **Apare volumul** El olor de guayaba **(Parfumul de guayabă), Conversaţii cu Plinio Apuleyo Mendoza, tradus în românește în foileton de Miruna Ionescu.** (Suplimentul literar şi artistic al Scînteii tineretului). **Academia Suedeză îi decernează, la 21 octombrie, Premiul Nobel.**

La Muzeul de artă al R.S.R.



CHILDE HASSAM : **Ceainărie cu grădină în Franţa**

Impresionismul american

EXISTĂ — în cadrul diferitelor şcoli naţionale de pictură — un Impresionism francez, urmat de unul englez, german, scandinav, italian, rus, maghiar, american, român etc. Mai presus de toate însă există **Impresionismul,** care, înainte de a deveni un concept omologat de vocabularul istoriei şi criticii de artă, a fost un curent de largă circulaţie europeană, după ce se afirmase mai întîi ca un stil propriu cîtorva pictori, în principal francezi. Rostit la început într-un spirit de zeflemea, cuvîntul „Impresionism" s-a impus în cele din urmă ca o necesitate de sinteză a gîndirii logice, implicînd deopotrivă domeniile tematic, coloristic şi tehnic, şi circumscriind una din ariile componente ale mai vastei concepţii şi modalităţi picturale cunoscute sub numele de **plein air.**

Amintim toate acestea pentru că expoziţia **Impresionismul american,** deschisă alaltăieri la Muzeul de artă al Republicii, nu-şi afirmă omogenitatea stilistică decît dacă o situăm cu prioritate sub semnul picturii de plein air ; chiar şi atunci anumite tablouri rămîn oarecum pe dinafară, nelăsîndu-se incluse într-o categorie precisă. Ni se pare greu să socotim reprezentative pentru plein air, şi încă mai puţin să denumim „impresioniste", pînze într-adevăr de un admirabil efect luministic ca **Lectura, Ghirlanda, Doamna cu evantai, Doamna în auriu,** de Thomas Wilmer Dewing, situate însă mai curînd la confluenţa portretisticii academice de salon, cu un anumit Simbolism. Nici **Une averse, Rue Bonaparte** şi **Arcul Washington, primăvara,** de Childe Hassam, nu sînt cu adevărat caracteristice pentru plein air, necum pentru Impresionism ; ultima aminteşte întrucîtva de J. B. Raffaëlli. La rîndul lor, **Apus de soare la Shinnecock,** sau **Leandrul,** de William Merritt Chase, nu sînt decît interferenţe, destul de timide, între un peisagism supus în parte disciplinei academice, şi factura liberă, aerată, cu sensibile variaţii de ton şi culoare, ale unui plein air care anunţă Impresionismul. **Colţ de atelier,** al aceluiaşi Chase, arată poate cel mai bine unde se opreşte îndrăzneala inovatoare, prin contradicţia dintre factura mai degajată, opusă rigorilor de contur, cu care sînt adesea pictate formele, şi tendinţa de a înregistra fiecare detaliu.

Ipostazelor de mai sus li se adaugă cele care depăşesc impresionismul, fie printr-un expresionism de culoare, cum se observă în **Grădina doamnei Whitman,** de Frederick C. Frieske, şi **Noapte de primăvară pe riul Harlem,** de Ernest Lawson, fie printr-o modalitate apropiată de post-impresionismul cézannian, cum se constată în acuarelele lui John Singer Sargent, unde formele îşi păstrează întotdeauna construcţia.

Ne-am referit pînă acum nu atît la artişti cît la lucrări, pentru că adesea chiar în creaţia unuia şi aceluiaşi pictor întîlnim deopotrivă opere impresioniste şi opere de un stil diferit ; fapt firesc, rezultat dintr-o continuă oscilare între diferitele tendinţe ale picturii europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ba uneori şi din primul sfert al celui următor, cu scopul fructificării şi adaptării lor la realitatea locală. Că în acest proces de căutări şi de asimilare eclectică impresionismul şi-a atras la un moment dat preferinţa, se impune ca o realitate incontestabilă. În ce măsură a căpătat el o pecete distinctivă americană ? Cîteva substanţiale studii din admirabilul catalog editat de Institutul Smithsonian încearcă să ne dea un răspuns, apelînd destul de frecvent la anumite valori de conţinut, legate de cadrul şi particularităţile vieţii americane şi trimiţîndu-ne uneori, în ce priveşte valorile formale (lumină, culoare, construcţie), la tradiţia picturală mai veche a Statelor Unite. Nouă, celor de aici, care nu beneficiem decît foarte superficial de o reprezentare concretă, susţinută de exemple, a acestei tradiţii, ne este mai greu să-i surprindem impresionismului american, în lumina argumentelor din amintitele studii, diferenţa specifică. Ea ni se revelează mai curînd ca un dat de originalitate stilistică, proprie personalităţilor puternice, dăruite cu spirit inventiv.

Impresionismul american este singurul care şi-a avut un reprezentant în chiar faimosul mănunchi de pictori alcătuit din Manet, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas şi Cézanne. E vorba de Mary Cassatt, figură celebră şi mult prea bine cunoscută spre a mai fi necesar să i se sublinieze virtuţile de îndrăzneală şi sensibilitate. **Vara, Tînără femeie în negru, Sara şi căţelul** sînt capodopere clasice ale unui impresionism atent la lecţia lui Manet, Degas şi Renoir. Dar poate tocmai de aceea Maurice Bazil Prendergast ne apare mai reprezentativ pentru ceea ce vrea să însemne aportul strict al geniului american. Acuarelele **Copii cu pluta, Contemplînd ambarcaţiunile, Reflux la Nantasket** sînt nu numai concretizări ale unei emoţionant delicate sensibilităţi, aliate cu un poetic simţ al culorii şi cu o excepţională capacitate de a crea atmosferă, ci şi reconvertiri într-o viziune nouă a procedeelor impresioniste şi a cromaticii sale, reconvertiri care îşi vor găsi mai tîrziu, în imaginile „cloazonate" şi recompuse ca un joc de puzzle, de felul peisajelor **St. Malo** şi **Zi de sărbătoare în Noua Anglie,** expresia cea mai pronunţată, mai energică, deşi poate nu tot atît de intens fermecătoare. Şi la deja amintitul Frederick C. Frieske se face simţită o asimilare mult „prelucrată" a impresionismului tradiţional, în tablouri ca **Bună dimineaţa, Flori de nalbă, Linişte,** unde, dincolo de vigurosul accent personal, transpar sugestii ale stampei japoneze şi chiar ale nabistului Maurice Denis. Childe Hassam, pe care, de asemenea, l-am mai pomenit, este fără îndoială, într-o anumită etapă, pictorul cu viziunea cea mai caracteristic impresionistă, aşa cum ne-o dovedesc **Ceainărie cu grădină, în Franţa, Stîncile de la Appledore, Pod la Old Lyme,** adevărate capodopere, pe deplin exemplare pentru modul cum în cîmpul aceleiaşi imagini pot conviețui unitar — prin sinteza personală operată de artist — tuşele şi culorile lui Monet, Renoir şi Van Gogh. Şi tablourile lui Theodore Robinson, **Le Débâcle** şi **Valea Senei văzută de pe colinele de la Giverny** se disting printr-o vibraţie tipic impresionistă, coloritul lor fiind totuşi mai temperat, cum tot temperate sînt armoniile unor Julian Alden Weir şi mai ales Willard Leroy Metcalf, în pînze ca **Peisaj cu fermă** şi **După-amiază de început de primăvară în Central Park.** În sfîrşit, în linia unui impresionism de excepţională fineţe, cu rar întîlnite efecte de atmosferă şi cu gingaşe vibraţii de colorit, subordonate unei foarte discrete tonalităţi de albastru, ruginiu-verzui sau galben liliachiu se înscrie John Henry Twachtman, autorul tablourilor **Casă veche cu nalbe, la Cos Cob** (de fapt o priveliştе de iarnă), **Peisaj din Cincinnati, Sfîrşit de iarnă.**

De un vădit interes prin problematica şi calităţile ei picturale, expoziţia **Impresionismul american** are darul — sfidînd parcă precizările făcute de noi la început — să incite chiar şi pe spectatorul cel mai avizat la o meditaţie pe marginea mereu posibilei întrebări : în ce constă efectiv rigoarea impresionistă ?

Radu Bogdan

Meridiane

Jacques Callot la Mainz

● Scriitorul E.T.A. Hoffmann nutrea afinități deosebite față de gravorul francez Jacques Callot (1592—1635). După cum o mărturisea el însuși, Hoffmann nu se mai sătura privind desenele ciudate și fantastice ale acestui „maestru impertinent", al cărui pandant literar l-a creat în opera sa în patru volume apărută în 1813—1815 sub titlul **Fantezii în maniera lui Callot**. La muzeul Gutenberg din Mainz o remarcabilă expoziție a reunit, pentru prima oară în R.F. Germania, ansamblul operei grafice a lui Callot. Multe din desenele expuse reprezintă pesonaje tipice ale Commediei dell'arte (în imagine), personaje de la curte, precum și diferite scene de gen adăugindu-se renumitelor sale suite grafice, precum **Capriciii** și **Mizeriile războiului.**

Un dicționar-monument

● Ultimul catalog publicat de „Maison des Dictionnaires" inventariază nu mai puțin de trei mii de lucrări abordînd aproximativ opt sute de subiecte într-un evantai de 40 de limbi. Printre ultimele apariții se distinge dicționarul internațional ilustrat **L'Impressionnisme et son époque**, datorat Sophiei Monneret, cu o prezentare de René Huyghe (ed. Denoël), lucrare care depășește însușirile unui instrument de lucru, atingînd calitatea unei cărți de artă. Zece ani au lucrat autorii acestui dicționar care însumează, în patru volume groase, o foarte bogată iconografie și face inventarul, în ordine alfabetică, al bogățiilor perioadei dintre pre-impresionismul lui Turner și Delacroix la post-impresionismul lui Bonnard și Matisse. Pe lîngă numeroasele monografii ale pictorilor, lucrarea oferă multiple și interesante referințe la principalele evenimente ale epocii (în imagine, tabloul **Atelierul de pe strada Saint-Georges** de Auguste Renoir, care figurează printre operele ilustrînd acest veritabil „monument").

Antonio Banfi

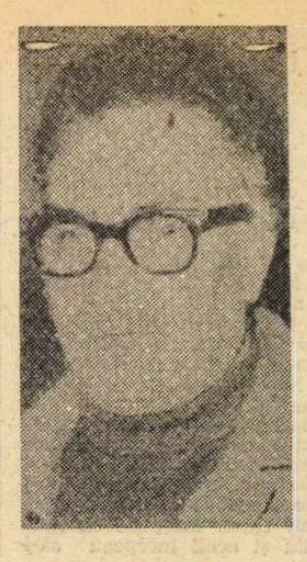
● S-a împlinit un sfert de veac de la moartea filosofului italian Antonio Banfi (1886—1957), profesor la Universitatea din Milano, admirator al culturii române. Banfi a scris în 1946 introducerea la traducerea în italiană a volumului **Orizont și stil** de Lucian Blaga și o alta despre **Artă și valoare** a aceluiași, ambele studii figurînd și în volumul postum **Filosofia artei**, 1962, de A. Banfi. Gîndirea lui Banfi a evoluat de la neokantianism la materialism. Dintre studiile sale amintim : **Filosofia și viața spirituală**, 1922, **Viața artei**, 1947, **Lecții de estetică**, 1946, **Istoria materialismului**, 1952—1953.

Premiul Feuchtwanger 82...

● ...a fost atribuit de Academia de arte a R. D. Germane scriitorului și ziaristului Heinz Bergschicker pentru volumul documentar intitulat **Cronică germană 1933—1945** — o privire acuzatoare asupra dictaturii fasciste.

Expoziție Kandinsky

● Prima parte a unei trilogii expoziționale consacrate marelui artist care a fost Vassili Kandinsky este deschisă la München și prezintă perioada în care pictorul a trăit în acest oraș : 1896—1914. În imagine : desenul făcut de el pentru coperta catalogului care însoțea în 1911 expoziția grupului „Der blaue Reiter". Aflat în patrimoniul Muzeului național de artă modernă (Centrul Georges Pompidou) din Paris, desenul este reprodus și în catalogul actualei expoziții de la München, editat de Armin Zweite la Pestel-Verlag.



Premiul Cino del Duca

● A fost atribuit scriitorului turc Yachar Kemal (în imagine) pentru ansamblul operei sale. Născut în 1922 într-un sat din Anatolia de sud, autodidact, scriitorul și-a dedicat romanele vieții țăranilor. În 1956 a obținut premiul pentru roman, în Turcia, cu **Mehmed cel Slab**. Romancier și ziarist, apreciat drept cel mai mare scriitor contemporan turc, el este autorul unor cărți de mare succes : **Mehmed șoimul**, trilogia **Dincolo de munte**, al cărei volum al treilea, **Iarba care nu moare**, a fost distins în 1978 cu Premiul pentru cea mai bună carte străină în Franța. **Turturica, turturica mea, Voi zdrobi șarpele** și altele. Cu prilejul înmînării premiului, președintele juriului, Jean d'Ormesson, a adresat un elogiu scriitorului, subliniind că el este profund înrădăcinat în viața poporului său, ceea ce conferă valoare deosebită cărților sale.

Tezaurul Tolstoi...

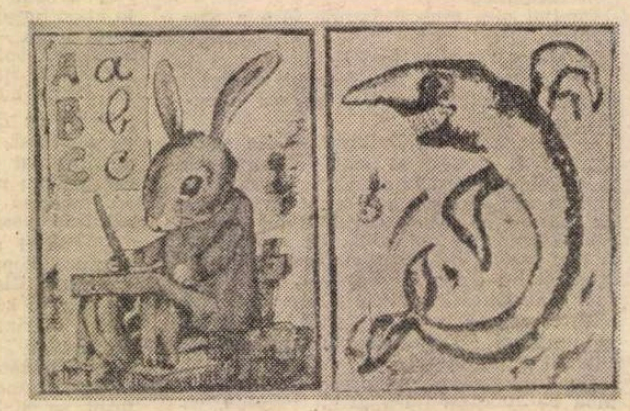
● ...astfel este denumit de specialiști fondul de manuscrise Tolstoi aflate în Muzeul Tolstoi de la Moscova. „Tezaurul" conține peste 500 000 de file de manuscrise cuprinzînd diferite variante ale scrierilor lui Tolstoi, carnete de însemnări și numeroase scrisori, dintre care unele inedite, scrisori care n-au fost expediate. 19 scrisori inedite adresate fratelui său, Serghei, recent descoperite, vor fi incluse într-un volum conținînd **Corespondența lui L.N. Tolstoi cu frații și sora sa. 1838—1910**, volum care va cuprinde 448 de scrisori.

„Jurnalul" lui Noel Coward

● Un catalog de celebrități — s-a spus despre volumul conținînd **Jurnalul** lui Noel Coward, celebrul dramaturg englez, recunoscîndu-se însă în același timp că e tot atît de plin de vorbe de duh ca și piesele și conversația scriitorului. Printre personalitățile prezente în **Jurnal** se numără scriitori de toate mărimile, de la Oscar Wilde și pînă la Ian Fleming, actrița Marlene Dietrich (în imagine, împreună cu Noel Coward), cîntăreții-actori Jeanette MacDonald și Nelson Eddy, generalul Mountbatten, fostul prim-ministru britanic Anthony Eden și o întreagă lume a teatrului, a filmului, a cluburilor engleze și a localurilor din Las Vegas. Dar cartea conține și multe reflecții despre teatru ca relație artă-viață, notații asupra unor memorabile evenimente literare, expoziționale, concertistice sau pur și simplu mondene.

De trei ori Roland Barthes

● Om de litere, filosof al culturii, memorialist, pedagog, Roland Barthes este prezent în această toamnă în trei ipostaze : mai întîi cu un volum de texte proprii despre arta fotografiei, pictură și muzică apărut în editura Seuil, sub titlul **L'obvie et l'obtus**, apoi cu un număr special al revistei „Critique", care-i este consacrat ; în sfîrșit, cu un eseu al scriitoarei americane Susan Sontag (editura Bourgois), intitulat **L'écriture même, à propos de Roland Barthes.** Printre notabilitățile intelectuale care s-au afirmat în Franța de la cel de al doilea război mondial, Roland Barthes este, după cum apreciază Susan Sontag, „cel a cărui operă, sînt convinsă, este de durata cea mai sigură".



Fabule cu haz

● Scriitorul Pierre Gamarra și ilustratorul René Moreu sînt autorii unei cărți care de cîțiva ani a devenit lectura favorită a copiilor din Franța. Intitulată **Mandarin și Mandarine**, cartea reunește fabule în proză și în versuri, pline de haz, presărate cu accente absurde sau grotești, de natură să-i amuze pe copii, dar dincolo de care se află de fiecare dată un sens mai profund. În imagini, două dintre ilustrații : „Un iepure învață latinește" și „Căluțul de mare și rechinul".

„Homerul Greciei moderne"

NIKOS KAZANTZAKIS
(18.II.1883—26.X.1957)

■ LA 26 octombrie 1982 s-au împlinit 25 de ani de la stingerea din viață a lui Nikos Kazantzakis, cel mai mare scriitor grec modern, devenit celebru pe plan mondial ca autor al romanului **Zorbas**, căruia i-au urmat, între altele, **Hristos răstignit a doua oară** (după care s-a turnat filmul **Cel ce trebuie să moară**), **Ultima ispită** și **Dușmănia fraților** — aceasta avînd ca temă războiul civil ce a răvășit Grecia după cel de-al doilea război mondial.

Invitat de British Council, Kazantzakis a părăsit Grecia în 1946 pentru o scurtă vizită în Anglia, dar, într-o bună zi, a plecat de la Londra la Paris, cu intenția ca, după capitala Franței, să viziteze și alte cîteva localități franceze. Împrejurările au făcut să nu se mai întoarcă în patrie, ci să se stabilească pe Coasta de Azur. Și-a trăit ultimii ani la Antibes, într-o casă (vila Manolita) înconjurată de o vastă grădină, unde sădise măslini, lămîi și portocali, căutînd să transplanteze, astfel, peisajul de acasă. O boală nemiloasă l-a obligat, însă, a se interna, în cele din urmă, într-un sanatoriu din Fribourg — Elveția. Aici avea să-și dea sfîrșitul.

„Vreau să mor în Creta, iar dacă moartea mă va găsi aiurea, cel puțin să fiu îngropat în pămîntul Cretei. Doresc să fie duse în Creta masa mea de lucru, biblioteca și stiloul care m-a slujit timp de patruzeci de ani". Sînt obiectele ce pot fi văzute astăzi într-o încăpere, anume amenajată, la Muzeul etnografic din Heraklion.

Dorul de țară și în special pentru Creta lui mult iubită l-a chinuit pînă-n adîncul ființei. Cu toate că suferea îngrozitor (pierduse un ochi, îi paralizase mîna dreaptă, fața și trupul îi erau acoperite de abcese care-i pricinuiau dureri îngrozitoare, iar doctorii îi recomandaseră o severă odihnă), a lucrat frenetic — cum făcuse toată viața — la tulburătoarea sa biografie spirituală **Raport către El Greco**. În ultimele zile îi dicta textul credincioasei sale soții, Eleni, și repeta întruna, îndurerat, plin de disperare : „N-am să reușesc să termin ! N-am să reușesc !"

Era fericit să-și primească compatrioții în trecere prin Antibes, sau pe cei care veneau anume să-l vadă, mai cu seamă dacă erau cretani. Înainte ca starea lui să fi devenit critică, un tînăr gazetar atenian îl întrebă la sfîrșitul unui interviu :

— Cînd vă veți înapoia în Grecia ?

— Dar n-am plecat niciodată, îi răspunse Kazantzakis.

Nedreptatea, lipsurile materiale l-au însoțit necruțător pînă la apariția romanului **Zorbas**, care i-a adus consacrarea Dar marele scriitor a fost mereu încercat de destin. Biserica nu l-a iertat nici la moarte, hotărînd să-l afurisească, din pricina romanului **Ultima ispită**. Ca atare, preoții nu se încumetau să oficieze slujba de îngropăciune.

Creta însă l-a cinstit ca pe cel mai vrednic și mai ales fiu al ei. L-au petrecut la locul de veșnică odihnă, sus, pe dealul Martinengo, — punctul cel mai înalt al Heraklionului care privegheză marea și întreg orașul —, un impresionant număr de cretani veniți din toate colțurile insulei, în portul lor popular, cernit, ca semn de doliu pentru suferințele îndurate întru dobîndirea libertății, la ceremonie participînd, de asemenea, greci din întreaga Eladă și admiratori străini. Elevii ultimului an ai liceului Corais din Heraklion i-au purtat pe brațe cărțile în limba greacă și în limbi străine, l-au coborît în mormînt punîndu-i în sicriu, după cum i-a fost dorința, **Odisseea**, vastul său poem de 33 333 versuri, la care trudise peste 13 ani. Pe mormîntul acoperit de patru lespezi mari de piatră, simbolizînd cele patru regiuni ale Cretei, au fost așezate coșuri cu fructe, tot după dorința lui : „Cînd voi muri să-mi aduceți fructe de-ale noastre, din Creta. Știți doar cît de mult le-am iubit". Și dorința i se respectă cu sfințenie la fiecare comemorare.

Pe una din cele patru lespezi ce-i acoperă mormîntul au fost săpate cuvintele, credo-ul vieții lui Nikos Kazantzakis :

„Nu mă tem de nimic.
Nu nădăjduiesc nimic.
Sînt liber".

Polixenia Karambi

Tineri cretani îl însoțesc pe marele scriitor pe drumul cel din urmă purtîndu-i cărțile

PICASSO — omagiu UNESCO

● Apărut, într-o prodigioasă prezentare grafică, volumul **PICASSO, 1881—1981,** care înfățișează, în cele 126 de pagini, semnificativ ilustrate, omagiul pe care UNESCO l-a adus marelui artist prin celebrarea zilei de 25 octombrie 1981, cînd s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Pablo Ruiz Picasso, la Malaga. Manifestarea a avut loc la Paris, în ziua de 26 oct. 1981, prin organizarea de către UNESCO, în colaborare cu Asociația internațională a criticilor de artă (AICA), a unui Colocviu avînd ca teme: **Influența culturilor non-europene asupra operei lui Picasso** și **Influența operei lui Picasso asupra mișcării artistice mondiale de la 1900 pînă în zilele noastre.** Precedate de cuvîntul inaugural al directorului general al UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow, și de alocuțiunile ministrului Culturii al Spaniei, Iñigo Cavero, și ministrul Culturii al Franței, Jack Lang, lucrările Colocviului au fost conduse de Dan Hăulică, președintele Asociației internaționale a criticilor de artă (AICA). La dezbateri au participat Rafaël Canogar (pictor, Spania), Alexandre Cirici-Pellicer (istoric și critic de artă, Spania), Pierre Daix (istoric și critic de artă, Franța), Edward Fry (istoric și critic de artă, S.U.A.), Beseat Kifle Selassié (istoric și critic de artă, Etiopia), Jiri Kotalik (director al Galeriei naționale de pictură din Praga), Wilfredo Lam (pictor, Cuba), Jean Laude (istoric de artă, Franța), Michel Leiris (scriitor, Franța), Serge Lifar (coregraf, Franța), Roberto Matta (pictor, Chili), Hélène Parmelin (scriitor, Franța), Edouard Pignon (pictor, Franța), Jesus Rafaël Soto (pictor, Venezuela), Rosa Maria Subirana (directoarea Muzeului Picasso din Barcelona), Yoshiaki Tono (istoric și critic de artă, Japonia).

Prezzolini-Moravia — corespondența

● Sub titlul „Lettere", editura Rusconi publică, postum, volumul încredințat de Giuseppe Prezzolini, cu puțin înainte de trecerea sa în neființă. Este vorba de corespondența pe care centenarul scriitor a purtat-o cu Alberto Moravia în perioada anilor 1935—1961.

Expoziție Murillo

● La Madrid a fost organizată o mare expoziție „Murillo", ocazionată de împlinirea a 300 de ani de la moartea celebrului pictor spaniol. Găzduită de Muzeul Prado, expoziția a fost realizată de Ministerul spaniol al culturii, cu concursul Academiei regale de artă din Marea Britanie. Ea va fi deschisă pînă la 12 decembrie la Madrid, după care va fi prezentată la Londra.

„Dragoste la umbră și la soare"

● Succesul imens de care s-a bucurat printre cititorii cubanezi romanul **Dragoste la umbră și la soare** de Manuel Cofiño Lopez i-a asigurat locul întîi pe lista celor mai cerute cărți în anul 1982 — după cum reiese din datele Institutului cărții din Cuba. Apreciind acest al treilea roman al lui Lopez drept o carte reușită, revista „Boemia" desprinde valoarea lui din punctul de vedere al conținutului (aparent un roman de dragoste, în fapt o carte a revoluției în acțiune), precum și arta scriitorului de a construi o narațiune stufoasă, desfășurată pe mai multe planuri și populată cu personaje autentice reprezentînd diferite straturi ale societății cubaneze.

David Kugultinov — 60

● Poetul calmîc David Kugultinov (n. 1922), secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., distins cu Premiul de Stat pentru poezie, a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani. Din creația poetului celui mai important al calmîcilor, Aurel Covaci ne-a oferit antologia de lirică **Asemeni soarelui,** apărută în 1975, în colecția „Orfeu" a Editurii Univers.

Tarkovski în Italia

● Despre filmul **Nostalgia** — pe care îl realizează în colaborare cu televiziunea italiană și franceză — Andrei Tarkovski a declarat presei italiene: „Subiectul este simplu: un intelectual sovietic vine în Italia pentru a cunoaște direct arta și arhitectura despre care citise și știa foarte multe lucruri. O idee importantă a filmului este imposibilitatea de a trăi alături de cineva pe care nu-l cunoști și, în același timp, ca un revers al medaliei, ușurința cu care «faci cunoștință» și dificultatea de-a aprofunda această cunoștință. Este o poveste de dragoste neconsumată și o întîlnire cu un «nebun» care devine, într-un anume sens, un alter ego al personajului principal. Nu vreau să povestesc mai mult".

Robert Musil

● Revista franceză „Sud" consacră un număr de 220 de pagini scriitorului austriac Robert Musil. Dintre studiile înserate aici menționăm: **Musil, Wittgenstein și spiritul modernității** de Aldo Gargani, **Katakombe: Musil și activismul expresionist** de Roberto Olmi. **Marginalii la un text al lui Robert Musil — „Organizare, dezorganizare și poezie"** de Marie-Louise Roth, **Note asupra operei lui Musil** de Robert Minder, **Note despre Jurnalele romancierului** de Jean-Pierre Cometti, **Tonka, o eroină a „Omului fără însușiri"** de Annette Daiagger. Numărul mai cuprinde nouă texte de Musil și este completat cu o bibliografie selectivă în germană și în franceză a operei autorului, **Omul fără însușiri,** și a scrierilor despre aceasta.

„Poezie palestiniană"

● La Atena a apărut volumul **Poezie palestiniană** incluzînd versuri ale unor reputați poeți: Mahmud Dervish, Samih Kasem, Tanfik az-Zaiad, în traducerea studenților palestinieni care învață în Grecia în colaborare cu marcanți poeți greci. Volumul a stîrnit un deosebit interes, apariția lui fiind semnalată prin ample cronici în cele mai importante publicații.

Elia Kazan, un om între două lumi

● „Filmele mele nu sînt decît reacția unui emigrant scufundat în baia americană: ele spun povestiri care mă privesc, pentru că filmul, după părerea mea, nu trebuie să fie altceva decît expresia personalității autorilor lui". Este ceea ce declara Elia Kazan, binecunoscutul creator al unor

filme de mare succes, căruia doi cineaști, Annie Tresgot și Michel Ciment, i-au consacrat filmul **Elia Kazan, outsider** și în care Kazan rostește o singură frază: „Sînt un om între două lumi. Ambivalența însăși". Fondator al celebrului Actor's Studio, regizor de prestigiu, romancier de mare succes, Elia Kazan a descoperit mai tîrziu o altă ambivalență: cea a reușitei.

„Arta și caligrafia maniheismului"

● Sub acest titlu a publicat Hans-Joachim Klimkeit la Editura Brill o interesantă lucrare despre relicvele unei arte înfloritoare și ale unei bogate literaturi gnostice, distruse în bună parte odată cu prigoana dezlănțuită împotriva adepților maniheismului de Persia Sasanidă și de Bizanț. Relicvele publicate în această carte provin în principal din oaza Turfan din Asia Centrală, unde maniheismul a fost ridicat la rangul de religie a uigurilor de regii dinastiei Koço (cca 850—1250 e.n.). Cartea e însoțită de o introducere asupra vieții și personalității lui Mani (216—277), întemeietorul doctrinei, precum și asupra răspîndirii adepților săi în timp și spațiu. De remarcat că sub influența maniheismului s-a aflat bogomilismul și literatura sa, răspîndită în Peninsula Balcanică, precum și mișcarea catarilor, a albigensilor în Europa Occidentală.

Un poet de limbă română din Iugoslavia

Ioan FLORA

Mărturie

Îți cade părul de o vreme încoace.
Te măsoară cu cotul.
îți bate cuie-n limbă.
Depune mărturie.

că nu poți fi decît fericit,
că te pierzi prin iarbă,
că te servești de lingură, acte, cuțit,
degete, cearșaf, clanță,
dinți,
creion, ureche, literă, slăbiciuni.

Că nu ești nici moluscă,
nici laptele-ciinelui.

Joc de toate zilele

Nu prea e un joc de toate zilele
a sta singur sub stele,
sfidînd legea gurii,
legea smirdarului sfrijit și lăturalnic.

Cîntărește bine,
nu mușca din propriul tău trup,
nu merge cu colții înainte,
chiar dacă-ți putrezesc degetele
și urechea spumegă și se umflă.

Nu prea e un joc de toate zilele
a sfredeli cu privirea măruntaiele,
a-ți înnoda limba,
a-ți scoate inima la păscut și a o pierde
pe cîmp.

Cîntărește bine, s-ar putea
să fii setos,
s-ar putea să fii dezrădăcinat.

Moartea și condiția ta verbală

Oriunde se moare, se știe osta.
Pupila ți se dilată
atîta numai
cît ar putea fi cuprinsă femeia
pe toată lungimea ei.

Ți se strepezesc dinții.
Ești un inițiat.
Ștergi, cu guma, pitulicea, arțarul.

Apucă-te de-o meserie practică,
oriunde se moare,
pingelește pantofui.
Depășește-ți propria condiție verbală.

Motive livrești, alcooluri tari

Ninge și carnea se desface de os.
Motive livrești, alcooluri tari
pe pleoapă.

Ieșim în stradă, se ucide în jur;
noroiul e de-o palmă și jumătate.

Scaunul, masa, geamul, ceasul de perete;
degetele tale sprintene
curăță peștele de oase.

Scaunul acoperit cu hîrtie de ziar

Chipul ei, tăiat cu vîrful bocancului în tinicheaua
sobei argintii, mă săgetează la trei dimineața,
tumultuos, suspect.
De parcă cineva i-ar fi furat ochiul fără să simtă,
ori dinții din gură, ori stelele de pe cer.

Mănînc, ca altădată,
pe scaunul acoperit cu hîrtie de ziar.
Sînt sigur că nu ea pune la cale cutremure de pămînt.
Nu arde pe rug cărțile bune.
Și totuși, e indicat ca lumina becului să cadă
sub unghi de 45° pe ceea ce ar trebui să fie
inima ei.

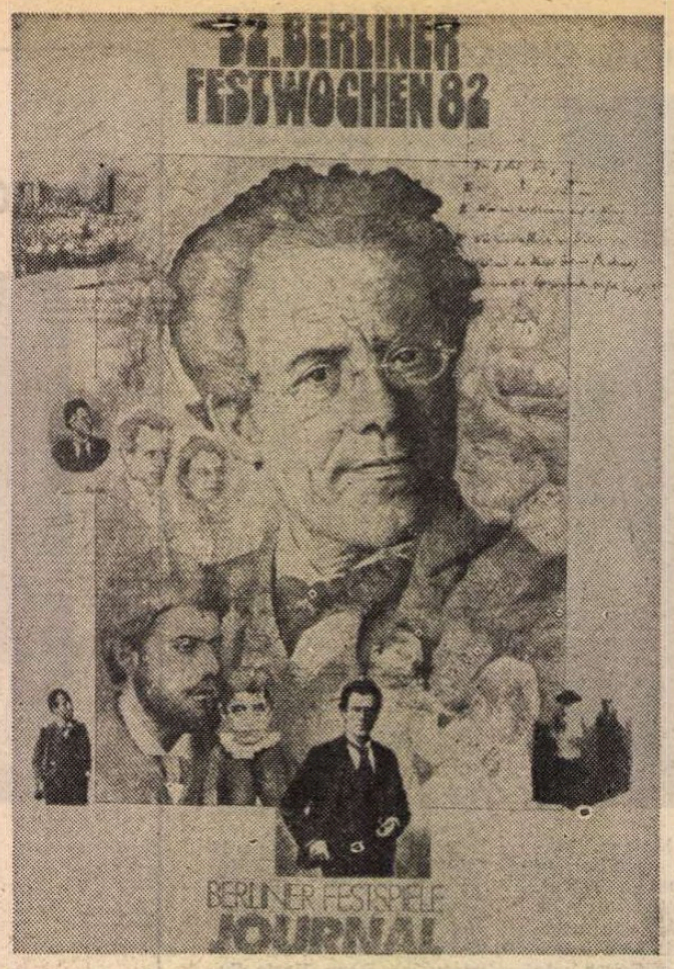
„Săptămînile festive berlineze" – 1982

AFIŞUL. Patruzeci şi şapte de concerte, printre care cele ale Filarmonicii berlineze, ale Orchestrei simfonice a U.R.S.S., ale Orchestrei de Cameră poloneze, ale Filarmonicii vieneze dirijate de Herbert von Karajan, Theodore Bloomfield, Evghenii Svetlanov, Leonard Bernstein, Riccardo Mutti etc. Zece confruntări cu publicul ale unor talente muzicale aflate la debutul lor. Patrusprezece premiere (Market Theatre din Iohannesburg cu satira **Woza Albert,** Teatrul dramatic din Varşovia cu piesa **Pe jos** de Slavomir Mrozek, Teatrul Kul din Lublin cu reprezentaţiile **Apa** şi **Pribegii** de Laszek Madzik, coproducţia Berliner Festwochen, Theatre de Gennevilliers şi Festivale d'automne à Paris cu **Faust sau Sărbătoarea electrică** de Gertrude Stein, muzicalul **Evita** în regia lui Harold Prince, **Liebelei** şi **Hora** de Arthur Schnitzler, **Elisabeta a Angliei** de Bruckner cu Maria Schell şi Bernhard Minetti) la care se adăugau cele douăzeci şi cinci de spectacole ale stagiunii. Opt expoziţii **(Expresioniştii, Grădina mea,** sculpturi de Diepenbroick, retrospectiva pictorului Willie Site din R.D.G. etc)... Aşadar, cea de-a 32 ediţie a „Săptămînilor festive berlineze" şi-a menţinut reputaţia uneia din cele mai ample, mai opulente şi mai cuprinzătoare sărbători artistice.

SCENA IERI ŞI ASTĂZI. Festivalul, reunind celebrităţi universale şi proeminenţe ale avangardei, ţinteşte să desemneze mişcarea culturii. Din acest punct de vedere e simptomatic faptul că dacă în anii '60 şi '70 „Săptămînile" au constituit unul din avanposturile bătăliei împotriva canoanelor, convenţiilor şi tabieturilor, acum se vădeşte predilecţia pentru valorile certe şi mijloacele artistice omologate. Semn de bătrineţe ? Nu. Reflectare a unei stări de lucruri. Adevărul e că ofensiva noutăţii, a frondei şi-au pierdut din ardoare şi, în acelaşi timp, s-a produs o saturaţie în faţa minunilor de o zi. Sînt tot mai puţine propunerile relevante prin ceea ce contestă ori prin acuitatea interogaţiilor, iar curentele artistice impuse în ultimele decenii generează la ora de faţă mai curînd un contingent de epigoni decît o altă generaţie de valori. După ce noile tendinţe au cucerit interesul deopotrivă prin meritele negaţiilor şi fertilitatea iniţiativelor, se constată o extenuare a metodelor lor de investigaţie şi expresie. Aşa se face că gustul public e acum de partea trăiniciei verificate. Reîntoarcerea la capodopere şi revenirea la anumite aspecte ale realismului înseamnă însă altceva decît o smerită apologie a normelor trecutului. Mai întîi pentru că sînt înglobate cîştigurile reflecţiei, sensibilităţii şi arsenalului teatral. Apoi, deoarece e evident că redescoperirea modelelor ilustre şi a unor mijloace ale realismului defineşte o fază din dialogul neîntrerupt al continuităţii cu inovaţia şi alcătuieşte o reechilibrare înaintea altor demersuri. Deocamdată nu pare a se fi cristalizat un curent estetic cu un program distinct şi nici nu s-au afirmat opere de o manifestă originalitate ca substanţă şi tehnică. În subteran are loc probabil o acumulare de tatonări, de ipoteze, dar înţelesul lor rămîne încă netăimăcit pe scenă chiar dacă licăresc virtualităţi.

CUM SÎNT CITIŢI CLASICII. Există o trăsătură comună între reprezentaţiile **Ifigenia** de Goethe, **Visul unei nopţi de vară** şi **Othello** de Shakespeare. Regia încearcă să reliefeze actualitatea pieselor nu prin sublinierea sensurilor lor imediate în paguba celorlalte semnificaţii aparent mai puţin imperioase, aşa cum se proceda pînă nu demult. Spectacolele se feresc să reducă înţelesurile. Montările acordă o pondere restrînsă timbrului propriu epocii cînd au fost scrise operele, încercînd să se apropie de texte ca şi cum ar aparţine contemporanilor. În principiu, acest mod de a aborda clasicii e superior. În fapt, încorporarea în prezent se realizează superficial, mai cu seamă prin decor şi costume ori rostire actoricească. Lipseşte puterea activă a unei concepţii care să ierarhizeze ideile scrierii.

REPERTORIUL MODERN. E riscant să tragi concluzii asupra întrebărilor care împart, nuanţează şi compun preocupările dramaturgiei reprezentată pe scenele vest-berlineze numai pe temeiul cîtorva piese. Totuşi, satira lui Walter Höllerer **Toate păsările, toate** (denunţ al unei existenţe sufocată de tipare şi rigori, polemică împotriva mecanismelor şi habitudinilor ce turtesc mintea, chemare spre libertate şi fantezie), **Moartea lui Seneca** de scriitorul est-german Peter Hacks (meditaţie despre arta de a trăi şi pieri în demnitate şi împăcare), **Ne aflăm cu toţii în acelaşi tren,** revistă-cabaret de Erich Kästner (imaginea condiţiei omului de rînd într-un veac cînd presiunea socialului şi a politicului acţionează cu forţa unui destin), **Arta comediei** de Eduardo de Filippo (teatralitatea cotidianului, graniţa labilă dintre adevăr şi verosimil, simbioza prosperă dintre artă şi viaţă), **Evita** (ascensiunea politică a despotismului prin grosolana manipulare a naivităţii şi bunei credinţe a maselor), **Moartea lui James Dean** (un montaj de Alfred Andersch după texte de John dos Passos, Allen Ginsberg, Delmore Schwartz, E. E. Cummings despre dezorientarea unei generaţii care-şi vede nădejdile spulberate şi-şi caută disperată un crez) sau **Amadeus** de dramaturgul britanic Peter Shaffer (transcrisă scenic ca o ciocnire între generozitatea, nesocotinţa, geniul, elanul tinereţii şi perfidia, conservatorismul, mediocritatea cadrelor instituţionalizate) sînt sugestive pentru problematica operelor înscrise în repertoriul stagiunii. Textele ca şi spectacolele — indiferent de treapta valorică pe care se situează — caută drumul cel mai scurt între idee şi expresie, ferindu-se mai curînd de cutezanţe şi stridenţe decît de mijlociu şi cumpătare.



EXPLORĂRI. Reprezentaţiile ansamblului polonez „Kul" sînt o succesiune de tablouri pe care lumina şi muzica le dezvăluie dramatic. Teatru fără cuvinte, în care în mod deliberat e anevoios să deosebeşti între fiinţa vie a interpretului şi măştile, manechinele, obiectele care populează scena, el e atras de imaginile cu funcţie metaforică sau simbolică. În **Apa,** secvenţele transmit ceea ce-i terifiant, învălmăşit, uniform şi confuz într-o soartă de om. În **Pribegii,** imaginile înfăţişează peregrinările, rătăcirile, urcuşurile prin peisajii mereu altele şi mereu aceleaşi şi de la avîntul vitalităţii pînă la extincţia ei. Frumuseţea picturală a celor două spectacole e izbitoare, dar un simţămînt de neîmplinit, de insatisfacţie se insinuează la capătul acestor exerciţii care tăgăduiesc chiar unul din mijloacele esenţiale de expresie ale teatrului : cuvîntul.

Celălalt experiment propus de festival a fost **Faust sau Sărbătoarea electrică** de Gertrude Stein. Piesă, scrisă în 1930 şi îndatorată suprarealismului, pune în discuţie într-un mod burlesc condiţia permanent activă a spiritului, arătînd că nepăsarea celorlalţi ca şi propria oboseală şi indiferenţă ajung din urmă pe cel împătimat de faptele cunoaşterii ; nu există mîntuire pentru orgoliile inteligenţei şi vitejiile creaţiei. Richard Foreman, un pontif al avangardei, a elaborat un spectacol fulgerat de lumini şi brăzdat de zig-zaguri sonore atît de savant sincronizate, încît numai computerul îl reţine şi-l descifrează, dar surprizele sînt modeste. Reprezentaţia pare mai degrabă restituirea unei îndrăzneli de altădată, decît o emancipare şi o anticipaţie.

DIALOG. „Săptămînile" se vor nu numai un centru de observaţie al creaţiei universale, dar şi un stimulent al conlucrării artistice. De aceea sînt iniţiate simpozioane, discuţii. Anul acesta, de pildă, a avut loc o dezbatere însufleţită de Ulrich Eckhardt, directorul „Săptămînilor", despre „Dialogul cultural Est-Vest" la care au participat personalităţi din conducerea senatului vest-berlinez, al festivalurilor din Helsinki, Amsterdam, Varşovia, Graz, Geneva, critici de artă de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung", „Sovetskaia Kultura" şi subsemnatul. Ideea majoră ce s-a impus încă o dată a fost aceea a forţei fecunde pe care o constituie cunoaşterea ideilor şi valorilor ce definesc tezaurul comun şi indivizibil al umanităţii.

ORICINE ia parte la un festival e înclinat să pîndească, să caute, să rivnească febril, la matineu şi seara, întîlnirea cu nemaipomenitul şi fundamentalul. Mărturisesc că, umăr la umăr cu ceilalţi spectatori, nădăjduiam şi eu ca după fiecare ridicare de cortină să se producă, în fine, miracolul şi să iasă la iveală esenţialul. De fapt, funcţia şi demnitatea culturii constă în a stîrni această foame (întreţinută cu prea dere de capodopere) şi nu de a o satisface şi epuiza. Iar „Săptămînile" şi-au exercitat-o prin abundenţa, felurimea şi, uneori, calitatea creaţiilor.

B. Elvin

Prezenţe românești

ITALIA

● La Bergamo a avut loc adunarea generală a Societăţii Europene de Cultură (S.E.C.) ce reuneşte personalităţi de notorietate internaţională din ştiinţe şi arte a căror activitate contribuie la prietenia între popoare. Cu acest prilej a fost ales ca membru titular scriitorul Mihnea Gheorghiu, preşedintele Centrului Naţional pentru Promovarea Prieteniei şi Colaborării cu alte Popoare, care este comandor al „Ordinului de Merit al Italiei" şi al Ordinului „Artelor şi Literelor" al Republicii Franceze. La adunarea S.E.C. a participat prof. univ. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

● La Ferrara a fost inaugurată **Luna culturii româneşti,** manifestare în care se află înscrise acţiuni dedicate filmului, teatrului, artelor plastice, artei populare şi folclorului românesc. În cadrul săptămînii filmului românesc sînt prezentate peliculele : **Înainte de tăcere, Prin cenuşa imperiului, Lumina palidă a durerii, Duios Anastasia trecea, O lacrimă de fată, Stop-cadru la masă.**

● Întrunit la Trento în perioada 27 septembrie — 2 octombrie a.c., juriul Premiului european de literatură pentru copii şi tineret, alcătuit din specialişti din 8 ţări, a decernat o menţiune volumului **Să nu afle Aladin** de Georgina Viorica Rogoz.

● Începînd din 20 octombrie, Teatrul „Ion Creangă" din Capitală întreprinde în Italia, la Ferrara, un turneu, unde ia parte (la invitaţia Asociaţiei internaţionale a teatrelor pentru copii şi tineret) la manifestările prilejuite de centenarul „Pinocchio". Artiştii bucureşteni îl prezintă aici pe „Pinocchio" într-o versiune scenică a cărei premieră a avut loc anul acesta în regia lui Cornel Todea. Această capodoperă a literaturii pentru copii, scrisă cu o sută de ani în urmă de Carlo Collodi, este jucată în limba italiană.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Festivalul internaţional de păpuşi în limba esperanto, desfăşurat la începutul acestei luni la Zagreb, Teatrul de păpuşi din Galaţi a fost răsplătit cu cinci premii pentru spectacolul „Sînziana şi Pepelea" de Cristian Pepino (autor al regiei şi ilustraţiei muzicale), realizare după piesa lui Vasile Alecsandri (scenariul Mircea Nicolau). Juriul tradiţionalei manifestări artistice a atribuit astfel colectivului românesc Premiul I pentru cel mai bun spectacol în limba esperanto prezentat în festival şi premiul special pentru scenografie şi animaţie. Acestora li s-au alăturat trei distincţii individuale pentru cunoaşterea limbii esperanto : Mihai Păun (premiul I), Mariana Ganea (premiul II) şi Dan Ganea (premiul III).

R. P. BULGARIA

● Laura Boz-Fotiade, lector la catedra de filologie slavă a Universităţii din Bucureşti, a fost decorată recent cu unul dintre cele mai importante ordine bulgare — **1 300 de ani de la întemeierea statului bulgar** — pentru contribuţiile sale deosebite la cunoaşterea relaţiilor culturale româno-bulgare de-a lungul veacurilor, concretizate în numeroase traduceri şi studii (a se vedea între altele, volumele, **Activitatea literară şi publicistică a lui G.S. Rakovski în România,** Sofia, 1980 ; **Antologie de texte din literatura bulgară** şi **Curs practic de limba bulgară,** ultimele două în colaborare cu Zlatka Iuffu, şi, mai ales, **Prelegeri de literatură bulgară, cu privire specială asupra confluenţelor româno-bulgare** etc.). Anterior, cercetătoarea a mai fost decorată cu marele ordin **Kiril şi Metodiu.**

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 45, joi 4 noiembrie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

45

România literară

Centenar
IOAN ANDREESCU
(Paginile 12—13)

O NOUĂ PERSPECTIVĂ

ACEASTĂ toamnă 1982 înscrie, cronologic, trei evenimente cu un profund ecou în viața patriei : alegerile de deputați în consiliile populare, comunale, orășenești și municipale de la 21 noiembrie, Conferința Națională a Partidului, și cea de a 35-a aniversare a proclamării Republicii. Pregătirile ce au loc în țară în întîmpinarea acestor evenimente dau, așa cum își exprima convingerea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „un puternic impuls întregii activități în vederea înfăptuirii neabătute a sarcinilor pe acest an, a perfecționării activității în toate domeniile, a creșterii rolului organizațiilor și organelor de partid". Referindu-se la Conferința Națională a Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „ea trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate".

Sînt, așadar, aceste luni de sfîrșit de an, luni de o efervescență politică deosebită, o dovadă a urcușului nostru neîntrerupt spre civilizația socialistă și comunistă. Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu, în cele mai diferite locuri ale țării, în Moldova și în Maramureș, în Transilvania și în Muntenia, la margine de țară și în centrul ei, în Capitală, vizite în uzine, pe ogoare, în școli și facultăți, în institute de cercetare, precum și dezbaterile care au avut loc în Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în Plenarele Comitetului Central, au pus mereu în lumină Programul Partidului de făurire a noii noastre societăți, ca o societate a progresului, a păcii, a bunei conviețuiri între popoarele lumii.

Recent, în octombrie, la Plenara Comitetului Central al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, subliniind puterea industrializării ca o condiție a noii civilizații, întrucît „practic astăzi, industria noastră grea poate să rezolve orice problemă privind dotarea economiei naționale la nivelul tehnicii mondiale". Și, mai departe : „Am făcut — este adevărat — eforturi mari în realizarea acestei industrii moderne. Acum putem spune că dacă nu am fi realizat o asemenea industrie nu ne-am fi putut propune înfăptuirea programelor în domeniul energeticii, în domeniul materiilor prime, în dezvoltarea generală a țării".

Există, în toate aceste manifestări politice ale secretarului general al partidului, în vizitele sale de lucru, în cuvîntările sale, în indicațiile pe care le-a dat oamenilor muncii de pe întreg întinsul patriei cu patos, cu înțelepciune, cu dragoste pentru binele fiecăruia și al tuturor, o bogăție de idei ce formează, la un loc, un program în acțiune, un îndrumar viu de o valoare inestimabilă pentru îndeplinirea cu succes a planului național unic pe acest an și a pregătirii temeinice de trecere la realizarea sarcinilor și obiectivelor înscrise în planul pe 1983 — al treilea an al actualului cincinal.

În toate județele patriei, în toate așezările, în fabrici, pe șantiere, în mine și pe ogoare, în laboratoare și instituții social-culturale, pretutindeni în țară, Conferința Națională a Partidului Comunist Român este întîmpinată cu dorința unor noi realizări. Acest eveniment determină, în fapt, și participarea cetățenilor la pregătirea alegerilor de deputați în consiliile populare, prilej de amplă mobilizare a inițiativei cetățenilor în conducerea și soluționarea treburilor obștești. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, pregătirea și desfășurarea alegerilor de deputați în consiliile populare „trebuie să marcheze o și mai puternică afirmare a înaltei răspunderi patriotice a fiecărui cetățean în munca și lupta pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, pentru progresul și înflorirea României socialiste".

Sub semnul unității plenare în jurul partidului, al secretarului său general, în spiritul unui profund patriotism, evenimentele acestui sfîrșit de an conferă noi și ample rezonanțe, cu consecințe pozitive, întregii activități economice, politice și sociale a țării.

„România literară"

IOAN ANDREESCU : Peisaj

ECOU

Un rîu deasupra noastră și altul, greu, sub noi.
Culorile pătate de umbre și de ploi,
care își fac în toamna lungă lege,
se cațără în arbori șoptind, pe rînd : culege !
Întinde mîna numai, ori sus, ori dedesubt,
și ai să simți cum aerul s-a rupt
și cum pătrunde-a poamelor putere,
în vreme ce frunzișul se clatină-n tăcere
și-avîntul lui, de mult belșug înfrînt
se-așterne ca o moale velință pe pămînt.
Mai pot întinde mîna și eu, tîrîș, de-a buș,
ca să cuprind în caldul ei căuș
mirosmele-aținte de soarele domol,
mai pot întinde mîna, tîrîș, de-a rostogol,
și-auzul meu mai poate înțelege
murmurul stins al frunzelor : culege !
Palpită viața în fructele rotunde,
svîcnește potolită în rădăcini afunde,
un rîu deasupra noastră și, amețit de ploi,
alt fluviu de miresme și de culori sub noi,
și-auzul deslușește pateticul ecou :
culege ca să semeni și să culegi din nou !

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru dezvoltarea continuă a relaţiilor româno-elene

ILUSTRARE a evoluţiei pozitive pe care o cunosc relaţiile de prietenie şi colaborare româno-elene, începînd de marţi, 2 noiembrie, s-a desfăşurat vizita oficială de prietenie a premierului elen Andreas Papandreu, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a primului ministru român, Constantin Dăscălescu. Noul dialog la nivel înalt româno-elen a prilejuit o analiză cuprinzătoare a stadiului colaborării dintre cele două ţări, precum şi un larg schimb de păreri în probleme actuale ale vieţii politice internaţionale. Au fost evidenţiate evoluţia ascendentă şi rodnică a relaţiilor bilaterale care — bazate pe tradiţia mereu vie a raporturilor de prietenie dintre poporul român şi poporul grec — se bucură de premise favorabile pentru o dezvoltare şi mai intensă. Ca atare, a fost afirmată dorinţa comună de a se valorifica încă mai fructuos posibilităţile existente, în vederea extinderii cooperării şi specializării în producţie, intensificării şi diversificării legăturilor comerciale, echilibrate, la un nivel cît mai înalt, amplificării colaborării pe terenul culturii, al ştiinţei şi în alte domenii de activitate.

Considerîndu-se că promovarea largă a relaţiilor româno-elene este în interesul celor două ţări şi popoare, al progresului şi prosperităţii lor, al cauzei păcii, înţelegerii şi colaborării în Balcani, în Europa şi în întreaga lume — a fost examinată situaţia internaţională actuală în spiritul constructiv ce caracterizează conducerile celor două state. S-a exprimat îngrijorarea în legătură cu încordarea gravă existentă în lume ca urmare a acumulării unor probleme complexe nesoluţionate încă, perpetuării unor stări conflictuale de război în diferite regiuni ale globului, intensificării cursei înarmărilor, ascuţirii crizei economice mondiale, acumulării decalajelor dintre ţările bogate şi ţările sărace.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul Andreas Papandreu au reafirmat voinţa României şi Greciei de a acţiona în continuare pentru oprirea agravării climatului internaţional, pentru reluarea şi continuarea politicii de pace, destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale, pentru rezolvarea pe cale paşnică, prin tratative, a diferendelor dintre state.

Marcînd importanţa pe care cele două ţări o acordă încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, o atenţie deosebită a fost acordată, de asemenea, situaţiei din Balcani, unde întărirea înţelegerii, încrederii şi colaborării corespunde intereselor vitale ale popoarelor din această zonă.

CU O ELOCVENTĂ pregnanţă, pe întreg evantaiul acestei problematici, s-au pronunţat preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul Andreas Papandreu în toasturile la dineul oficial din seara zilei de marţi. Evocînd dezvoltarea continuă a relaţiilor româno-elene şi înţelegerile la care s-a ajuns cu prilejul vizitei din mai în Grecia, preşedintele ţării noastre a argumentat posibilitatea ca relaţiile economice şi în alte domenii dintre cele două ţări să se ridice la un nivel cît mai înalt. Totodată, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat dorinţa şi hotărîrea României de a dezvolta larg relaţiile de cooperare în Balcani, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a colaborării paşnice, fără arme nucleare, fără baze militare străine. De unde necesitatea pregătirii temeinice a întîlnirii la nivel înalt a ţărilor balcanice în finalitatea acordului asupra viitoarelor acţiuni pentru realizarea unui asemenea obiectiv de o deosebită însemnătate implicînd întregul continent şi, în genere, marcînd o contribuţie exemplară în context mondial. Oprirea cursei înarmărilor şi, în primul rînd, a proliferării armelor nucleare, potenţarea eforturilor pentru soluţionarea problemelor subdezvoltării, pentru realizarea noii ordini economice, întărirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, ca şi al altor organisme internaţionale, au fost evocate ca indicatorii celor mai urgente cerinţe ale vieţii internaţionale.

Relevînd importanţa contribuţiei preşedintelui Nicolae Ceauşescu la cauza destinderii, păcii, reducerii înarmărilor, şi în primul rînd a înarmărilor nucleare, lupta sa pe toate meridianele pentru o nouă ordine economică, pentru soluţionarea problemei exploatării Sudului de către Nord, pentru a se redeschide drumurile unei dezvoltări economice şi sociale în folosul tuturor popoarelor, premierul Andreas Papandreu a spus: „Această luptă a dumneavoastră v-a consacrat drept una dintre cele mai importante personalităţi ale epocii noastre. Pentru că într-adevăr, astăzi, România, care, deşi nu este o ţară mare ca populaţie, deţine o poziţie foarte importantă pe plan internaţional".

Cu o asemenea apreciere, înaltul oaspete elen a asigurat că poporul grec, guvernul Greciei sînt întrutotul de acord cu drumul care a fost trasat de preşedintele României pe plan balcanic, — relevînd, în acest sens, deplinul acord şi sprijin pentru o întîlnire la nivel înalt, bine pregătită pe plan balcanic, urmărind a se pune capăt astăzi, dar şi în viitor, prezenţei armelor nucleare în această zonă, zonă care trebuie să devină „o peninsulă a păcii". Luînd poziţie împotriva primejdioasei teorii a „războiului nuclear limitat", premierul Andreas Papandreu şi-a exprimat identitatea de opinie privind negocierea de la Geneva, relevînd justeţea imperativului de a nu se mai instala nici o rachetă nucleară în Europa iar cele existente să fie eliminate.

Marcînd în toate problemele fundamentale ale situaţiei internaţionale contemporane o deplină convergenţă de vederi, noul dialog la nivel înalt româno-elen a adăugat o nouă şi importantă contribuţie la dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări şi popoare, la cauza promovării securităţii, păcii şi cooperării în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

Oraşul-miracol

AOMAGIA existenţa de un sfert de veac a muzeului nostru de literatură înseamnă, de fapt, a omagia veacurile acestei literaturi. De la prima doină articulată în grai românesc pînă la cel mai ermetic vers actual, de la primul document caligrafiat în aceeaşi limbă pînă la cel mai peremptoriu tezaur literar al timpului modern. Dar ce înseamnă a te strădui să cuprinzi acele veacuri, cu toată nesfîrşirea lor, între pereţii foarte strîmţi ai unei singure clădiri? Mitologia românească nu poate să încapă între limite sufocante, de ce, atunci, ne-am refuza libertatea de a cere, cel puţin conştiinţei noastre, spaţii fără margini şi pentru literatura română?

Oricît vi s-ar părea de paradoxal visul ce-l visez, drept unul ce se declară împătimat de fantastic, îmi iau totuşi îngăduinţa de a vi-l aduce la cunoştinţă!

Visez, aşadar, la organizarea unui oraş-miracol, pe vastităţile căruia să se poată aduna cît mai multe semne de identitate ale trecerii prin viaţă şi ale trudei nezadarnice a tot ce a fost făuritor de limbă şi creator de literatură românească. Mînăstirea Meşterului Manole, de pildă, să stea alături de casa împărătească de la Ipoteşti, iar masa de lucru (închipuita masă de lucru) a Mitropolitului Dosoftei să contemple masa de lucru (Dumnezeu mai ştie pe unde s-ar afla!) a lui Vasile Voiculescu, să zicem. De pe pragul casei lui Călinescu să poţi trece, peste drum, pragul casei de la Mărţişor, iar cei numiţi cu nume ilustre de la Anton Pann pînă la Mateiu Caragiale şi Ion Barbu, de la Nicolae Filimon la Sadoveanu şi Rebreanu, la Camil Petrescu şi Zaharia Stancu să se trezească din materialitatea marmorei promise şi să devină certitudini ale nemuririi, în simple busturi sau în mărime naturală. Faţadele oraşului să fie pavoazate numai cu idei manuscrise, la dispoziţia pasionaţilor de psihologie grafică, iar pe fiece stradă să te întîmpine eternitatea fiecărui necuprins în sărăcia inspiraţiei mele de moment. Din ziduri să străbată glasurile nepieritе ale celor pieriţi în pulberea de Dincolo, iar înlăuntrul zidurilor să poţi adora cu evlavie mărunţele lucruri, uneori fără semnificaţie, ce le-au aparţinut cîndva, dar care au darul de a reconstitui viaţa de toate zilele, plină de simboluri imprevizibile, a celor mari ai noştri.

Fiindcă trebuie să înţelegem odată pentru totdeauna că durata unei ţări nu rezistă doar prin apele şi munţii ce o cuprind, sau numai în catedrale metalurgice şi în turle de energie supusă consumării fără urme. Durata unei ţări se aşează, mai ales, pe temeiurile geografiei sale spirituale şi rezistă, mai ales, prin valorile sale fundamentale care se încarcă permanent de substanţa apărării fiinţei naţionale şi a toate cu cîte oamenii săi de cultură, precum voievozii cu mînăstirile lor pe paime, se prezintă la Judecata de Apoi.

Iar cînd memoria marilor scriitori ne piere de sub ochi, parcă dusă de vînt, sau (dacă vreţi) cînd aceeaşi memorie scapă mai ales raţiunii despre cum ar trebui să se facă educaţia celor de faţă şi a celor viitori, cu atît mai mult trebuie să considerăm în picioare, cu adîncul respect cuvenit, cea de-a 25-a aniversare a acestui Muzeu şi să-i lăudăm existenţa, să-i dorim să-şi împlinească rosturile sacre, astfel încît oraşul-miracol visat de naivi ca mine să se poată cuprinde între dimensiunile sale exacte!

Vă mărturisesc, cu sinceră umilinţă, că n-am vocaţia nici a celei mai elementare aritmetici, gîndirea mea se dovedeşte incapabilă şi să suporte, darămite să reţină şi să emită, informaţii statistice. Nu-mi cereţi, prin urmare, date despre înscrisurile cu roşu sau cu alte culori în calendarele acestui sfert de veac de tinereţe funcţională a Muzeului Literaturii Române. Însuşi faptul că Muzeul există, că a luat fiinţă şi că există, se constituie ca un inegalabil triumf. Să binecuvîntăm deci ziua lui de început şi să implorăm bunii auguri de la început să-l însoţească pe totdeauna, cu egal devotament.

Eu altceva voi îndrăzni la acest ceas de considerare a trecutului şi de îndîrjire spre veacurile ce vin, voi îndrăzni să convoc aici, printre noi, pe unul dintre spiritele superioare ale timpului contemporan cu noi. Pe poetul şi criticul, pe ziditorul care s-a zidit pe sine în mînăstirea eminesciană şi pe robul ce şi-a pierdut vederea tot robind să vadă, cu lumina sa interioară, cum se proiectează şi se înalţă, capătă legitimitate şi funcţiuni superlative Muzeul Literaturii Române — pe acela îl convoc, aşadar, care se cheamă Domnul Perpessicius!

Contureze-i altcineva personalitatea şi locul în istorie, eu mă socotesc mărunt şi fără putere. Atîta ştiu şi atîta putere am — să vă spun că Domnia-sa Domnul Perpessicius, fiind suma tuturora, este unic şi incomparabil, şi o! ce bine ar fi dacă bronzul chipului său, răsfrînt în sine ca într-un adevărat univers mitologic, ne-ar întîmpina, v-ar întîmpina, zilnic, încă de la intrarea în Muzeu, ca un străluminat bucuros de oaspeţi cum s-a dovedit a fi pentru marii înaintaşi, cum se cuvine să fie pentru cei mari ai posterităţii!

Recunosc, la fel de umilit, că nu prea v-am rostit un cuvînt oficial, pentru simplul motiv că nu stau în uzul meu nici festivismul, nici poleiala de circumstanţă. Şi totuşi mi s-a dat sarcina să vorbesc în numele Uniunii Scriitorilor de azi, adică în numele colegilor care mîine se vor încolona să-şi ocupe locul în Muzeu. Ei bine, fiecăruia după averea pe care o aduce cu sine şi după vama pe care va s-o plătească. Fiindcă Nemurirea, a zis cineva mai înţelept decît mine, mai precis — celălalt eu al meu a zis, Nemurirea ne doare mai amarnic decît orice iluzie fără acoperire.

Iar eu, acesta, după datină, vă mulţumesc pentru ascultare!

Laurenţiu Fulga

(Cuvînt rostit la cea de-a 25-a aniversare a Muzeului literaturii române. Bucureşti, 21 octombrie 1982).

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 29 octombrie 1982, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Acţiuni ale Uniunii Scriitorilor în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român; — Cu privire la planul tematic al editurii „Cartea Românească" pe anul 1983; — Aprobarea regulamentelor de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1981; a regulamentelor de acordare a Marelui Premiu şi a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1982.

Au fost prezenţi tovarăşii **Emilia Sonea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, şi **Ion Traian Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Documentele de bază au fost prezentate de **Laurenţiu Fulga** şi **George Bălăiţă**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: **Mircea Radu Iacoban, Paul Everac, Ion Ianoşi, Ovid S. Crohmălniceanu, Petre Sălcudeanu, Dan Deşliu, Constantin Ţoiu, Octavian Paler, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Violeta Zamfirescu, Doina Sălăjan, Ion Dodu Bălan, Domokos Geza, Valeriu Râpeanu, Eugen Jebeleanu, Dinu Săraru, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, Mircea Ciobanu, Vasile Nicolescu.**

În încheierea lucrărilor şedinţei, a vorbit tovarăşul **Ion Traian Ştefănescu.**

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

De la Secţia de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut cea de a doua şedinţă a sa miercuri, 27 octombrie 1982.

A fost analizată opera dramatică a lui Iosif Naghiu. A făcut o prezentare prealabilă **Lia Crişan** şi o comunicare inedită **I. D. Şerban.**

La discuţii au luat parte: **George Ricus, Silvia Andreescu, Mihail Davidoglu, Andrei Băleanu, Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, Ştelian Gruia, B. Elvin, Florian Nicolau** şi **Paul Everac.** A răspuns **Iosif Naghiu.**

ÎN CURÎND

Almanahul de satiră şi umor al „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

- Documentar ilustrat al revistelor de umor din România
- Texte alese din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodoreanu, Tudor Muşatescu ş. a.
- INEDIT: Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Radu Cosaşu, Ion Băieşu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Muşatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Ţic, Dumitru Dinulescu ş. a.
- Umorişti străini: Conan Doyle, Gerald Durrell, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacock, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnoldo Fracoroli, Slawomir Mrozek, Ramon Gomez de la Serna, M. M. Zoşcenko, Gabor Goda ş. a.
- Desene de umorişti români şi străini

Ca un dar adus limbii...

NU departe de casa mea se întind lanurile de porumb ale Cooperativei agricole, mai bine zis se întindeau, acum pămîntul e arat și semănat cu grîu, imaginea acelor lanuri mi-a rămas însă întipărită în minte, tot ce are valoare de simbol moare greu chiar cînd retina este obligată să-și schimbe grăbită impresiile ce se scurg, interesante sau neinteresante, prin fața focalelor ei. Lanurile de porumb erau pline de elevi, mai mult îi ghiceai după felul cum se mișcau vîrfurile înalte ale tulpinelor, cu spicul ca o antenă brumărie menit să spună lumii că galbenul știuletelui a trecut bine spre copt și pentru că elevii, în loc să fie în băncile școlii, culegeau porumbul, profesorii nu puteau fi în altă parte, culegeau și ei ; de totdeauna pîinea și mămăliga a fost a tuturor. Poate că întîmplarea nu mi-ar fi rămas în memorie dacă o pală de vînt n-ar fi adus spre mine o altfel de vorbire, o alcătuire de cuvinte înnobilate de un nume intrat în patrimoniul culturii, cineva recita o poezie și tinerii o preluau în cor, am mai auzit aceeași poezie de față cu vreo cinci mii de oameni de toate vîrstele într-un amfiteatru neîncăpător, se făcea cultură și acolo, tot la îndemnul cuiva. Numai că pe tarla nu se întrunise nici un cenaclu literar, se culegea porumb și se recitau versuri și porumbul fără chipul oamenilor mi s-a părut dintr-odată o enigmatică făptură omenească în care materia, pentru mulți pîinea cea de toate zilele, se transforma în propria ei spiritualitate. Aș fi preferat, desigur, să aud poezia în ambianța sălii de festivități sau la ora de română, dar ora de română se consuma pe cîmp, profesoara îi dădea viață cum putea, datoria ei de dascăl hrănindu-se din vocație și nu din a nu știu cui poruncă. Un fapt de viață și nimic mai mult, cu semnificații multiple, desigur, una dintre ele referindu-se la puținele ore de limba română în școli, la inventivitatea unor iubitori de grai și literatură românească de a face cultura la nevoie și pe baricade și alta, poate cea mai importantă, că atunci cînd iubești cu adevărat ceva, se cere să te dărui iubirii, acestei mari iubiri de limbă română.

N-AM să uit freamătul și privirile participanților la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste cînd, de la înalta tribună, se rosteau cuvintele de grijă și aleasă îndatorire pentru istoria, limba și literatura noastră, tezaurul unei moșteniri cultivat în cinste, lumină și jurămînt de suflet de-a lungul veacurilor de întregul popor. Cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitoare la cel mai prețios aur național m-au tulburat ; aceste cuvinte se cer rostite și scrise zilnic alături de cele mai importante ziceri din presa literară și neliterară. Vor mai fi cincinale cu fundamentări teoretice mai importante, poate, decît cele pe care le traversăm acum, dar pentru oamenii de cultură deviza acestui timp stă înscrisă în pilduitorul îndemn de grijă și îngrijire a unui patrimoniu fără de care ne-am sărăci ca neam.

Literatura română și-a păstrat unitatea, valorile morale, spiritul critic în vremi neprielnice, și-a făcut datoria în ciuda îngustimilor dogmatice și a creat în acei ani respiro-ul viitoarelor cărți. Cinste acelor creatori care s-au păstrat integri și nu și-au pierdut busola rămînînd exemplu nu numai prin conduită dar și prin opere cu nimic inferioare celor apărute în deceniul fără spaimele zgomotelor de noapte, la ceasurile cînd spiritul are nevoie de liniște creatoare și nu de onomatopeice strigăte de buhă. Caravana și-a văzut de drum purtînd în inimă și gînd două milenii de existență continuă, rănile n-au oprit-o din cale, lătrătorii, mușcînd și-au mușcat pînă la urmă propria neputință și, puși nu o dată în situația de a renaște din propria durere, am rămas ce-am fost, mai buni ca alții și incomparabil mai huliți. Scoborîtorii de grai s-au implicat în viața socială la fel de profund ca înaintașii lor, literatura a căpătat alte dimensiuni estetice lărgind aria interesului la noi și acolo unde întîmplarea a făcut-o cunoscută.

SCRIEM într-o limbă demnă, cu modulații de doină, într-o limbă cu șira spinării dreaptă înscrisă genetic în ființa fiecăruia, scriem cu talentul pe care îl avem, în talent incluzînd adevărul ca piatră de încercare a vocației. Destul ne-au mințit alții dinăuntru și dinafară, dorindu-ne cu perfidie doar binele. Citeodată, însă, scriitorii uită că pe lîngă datoria cerută de scris, dificilă și acaparatoare pînă la uitare de sine, epoca sub care ne înscriem destinul socialist nu ne poate absolvi de un drept al ei, artistul cetățean fiind dator să-și spună cuvîntul, la nevoie răspicat, cu toată răspunderea, acum mai mult ca oricînd. În materie de idei talciocul n-are ce căuta, iar finanțarea spirituală de către iubitorii de amestecături care ne oferă un adevăr posibil în locul altuia real, nu face altceva decît să insulte adevărul. Poporul nostru cinstit, cu o conduită istoricește demnă, integru, și cu o omenie confirmată de-a lungul vieții lui n-a avut și n-are nimic din duplicitatea atribuită cu o gravă lipsă de răspundere de unii însoțitori literari cu lesă, pripășiți și protejați ca vechea zicală să nu-și piardă vreun element din cele care-i compun adîncul adevăr. Departe de mine gîndul de a profera o nouă cenzură cum ar dori-o cei necenzurați de nimeni. Sînt pentru rostirea deschisă a punctelor de vedere cu condiția ca dreptul la opinie să fie al tuturor. Ne-am cam dezobișnuit de atitudinea cetățenească de vreme ce întrebările ce s-ar cădea puse nu se pun cu acuitatea deschiderii responsabil-politice pe care-o avem.

Tribunele culturale dau sensul exact al unor necesități, nu de moment și nu de campanie. Campania culturii este permanentă, așa cum dacă vrem să trăim sîntem datori să arăm, să semănăm fără opreliști și să culegem ce-am arat și semănat.

Prin graiul primului om de stat al țării s-a semănat o uriașă speranță cu implicații viitoare lesne de închipuit privind istoria, limba și literatura română. Cu toate astea, la nivelul eșaloanelor unde indicațiile ar trebui să se transforme în realități, nu se simte suficient interesul pentru depozitarele de istorie vie, limba și literatura noastră.

...Aceasta-i tristețea cea mare a spicelor, că nu sînt tăiate de lună / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună..., cîntă tecile unduitoare de porumb și capetele elevilor nu se văd, numai glasurile li se aud și foșnetul pănușilor de sub care ies la lumină fagurii de porumb, ca un dar adus limbii din care s-a născut marea și nemuritoarea poezie.

Petre Sălcudeanu

IOAN ANDREESCU : **Cabană între brazi**

DEPUTAȚII

■ MĂ gîndesc, uneori, că sînt atît de multe întîmplări care ar putea fi fotografiate: o picătură de sudoare, făcîndu-și loc pe fruntea cuiva, alunecînd grăbită la vale pe obrazul unui om. Mărită, fotografia ar surprinde un fluviu în stare să anuleze orice imagine dată de efort. Sau, poate, chiar un om gîndind un pod ce ar simplifica un drum care ocolește zeci de km și pe care s-ar traversa minereu de la gura unei mine pe un mal opus, fără să mai facă un cerc de risipă și efort. Un om gîndind un pod, gîndindu-l cale de trei sute de mii de imagini pe secundă ale podului și tot ce ține de el.

Se construiesc și poduri și un pod înseamnă în primul rînd un angajament al cuiva că el va fi construit. Mai întîi, că el este visat de alții, apoi vine cineva și-și ia obligația de a-l construi și ridica peste ape și apoi, dar nu în ultimul rînd, el devine pod. Un pod este simbolul unirii dintre oameni. Un pod este simbol al solidarității. Scriem aici amintind despre acei oameni utili altora, despre esențializarea socialistă a fiecăruia dintre ei în procesul formării idealurilor progresului. Ei își propun să ridice poduri, am luat un exemplu. Ei sînt aleși să fie mai apropiați de oameni, față de problemele lor, dăruindu-și efortul pentru realizarea unor lucruri de care oamenii au absolută nevoie. Ei intră în alegeri cu clare angajamente și trebuie să avem intuiția și încrederea că cei pe care-i alegem prezintă garanția că știu să le îndeplinească. Universul nostru este plin de simboluri ale muncii, univers care este luat mereu cu asalt, pentru care nici un efort nu este prea mult și nici un gest prea puțin. Am fost obișnuiți, atunci cînd alte cuvinte nu aveau suficientă putere de sugestie, să folosim o metaforă pentru a arăta efortul deosebit al cuiva: spunem atunci că ceea ce face cutare sau cutare dintre contemporanii noștri este echivalent cu a ridica piramide. Lucru întru totul adevărat.

Întorcîndu-mă la universul lui Homo faber, variat și plin de semnificații, acesta poartă cu sine o incomensurabilă încărcătură de elan și vis. Nu poți porni la drum fără să fii capabil să visezi. Întîlnim în drumurile noastre astfel de exemple de oameni — arhitecți ai orașelor și satelor noastre. Un scriitor i-ar denumi, pesemne, paznici de far. Dincolo de metafora care le asigură dreptul de a deveni la un moment dat conștiința noastră, acești paznici de far combină la un moment dat cuvintele om-viață-ideal, mult prea mărețe pentru a fi epuizate de cîteva interese strict existențiale: interesul pentru sănătate, socialitate, cunoaștere, frumos și dreptate. Fără un ideal umanist, fără lupta activă pentru progres și libertate, condiția umană ar putea rămîne văduvită. Cine sînt ei? Muncitori, țărani, medici, profesori... Ei sînt cei care nu se sfiesc să profeseze într-un sat din vîrful unui munte, ingineri care nu-și încep stagiatura aproape de centru, care-și poartă diploma în valiza adăpostită de baraca unui șantier, acolo unde se nasc oameni și lucruri pentru viitor. Și viitorul are nevoie de ei. Așa cum răspunsurile mari ale științei vin din întrebări simple, faptele majore ale oamenilor obișnuiți vin dintr-o necesitate care se impune. Un adevăr simplu: a bea din aceeași fîntînă, poate fi un gest de solidaritate care leagă un grup omenesc. A sădi un pom, a ridica un edificiu, a construi un drum este un gest de solidaritate.

Ne pregătim de alegeri, ne pregătim să întîmpinăm oamenii-oameni, pe acei utili nouă, ne pregătim să-i întîmpinăm pregătindu-le pîinea și sarea acestei toamne.

Areta Șandru

„Zbor de rac"

DUPĂ cum lumina este compusă din culori spectrale, iar sunetul format dintr-o multitudine de sunete parțiale, așa-numitele „armonice" care-i dau forță și expresivitate, la fel există în poezie cuvinte care poartă asupra lor o serie mai mare sau mai mică de armonice a căror percep-tibile. Ordinea lor de succesiune nu e arbitrară, ci supusă unor legi severe, iar rezonanța lor nu e simțită în primul rînd la suprafață, ci la nivel ontologic ; abia apoi la cel structural, sau tematic. Poezia Angelei Marinescu, apreciată ca una dintre cele mai manifest-existențialiste scrise în ultimii ani la noi, ne pare aproape în exclusivitate alcătuită din asemenea „cuvinte cu serii de armonice". Intervalele dintre ele ar constitui elemente de încordare, de depășire spațială și de efort energetic, iar senzația purității absolute, a esenței, pe care o emană asemenea poezie, s-ar datora acestei *desăvîrșiri armonice*.

La o primă lectură, cuvintele cele mai des întîlnite în mai recentele volume ale Angelei Marinescu *(Structura nopții*, 1979, și *Blindajul final*, 1981) par a fi ***materie (obiect), formă, fier, neant, beznă, cuvînt (exprimat), păcat (rău), sînge, negru.*** Ele reprezintă stratul „elementar", haosul nediferențiat, opera „la negru", momentul care precede punctul culminant al creației. Armonicele acestor cuvinte nu întîrzie însă, la o repetată lectură, să răsune din plin, invadînd textul, arătîndu-se mult mai importante și mai persistente decît cuvintele care le-au generat. Astfel, *negru* are drept armonice în primul rînd *alb* și apoi *roșu :* „goluri negre, euforii negre, negre... extaz concentrat" ; „mac alb, flacără ruptă din carne" ; „fosnetul putrezește măcinat în gură, roșu" ; sau : „el este sîngele meu, cununa de spini, neagra mea metafizică" ; „tu vrei să se piardă urma sîngelui, ucisul să fie alb" ; „violență blîndă, precisă, roșie" etc. În același plan, cuvîntul *materie* (obiect) rezonează mai întîi cu *energie (ardere)* și apoi cu *eliberare (spirit, aureolă)* : „materie, umbră deasă, te îndes în vers" ; „mecanismul arderii, ochii înguști privesc înăuntrul șirei spinării" ; „aureola lor sîngerie izbucnind din ochii negri".

Armonicele cuvîntului *formă* sînt, după cum e de așteptat, *moartea* și *viața*, după cum cele ale cuvîntului *neant (haos)* sînt *provocare (șoc)* și — ca efect al provocării — obținerea Totului, a „domeniului dublu", în sens orfic, a *„zborului de rac"*. „Dac-aș putea fi începutul. De s-ar opri ceea ce trece. Dac-aș putea fi neantul" ; „Îmi provoc eșecul, poezia și moartea" ; „Zborul, zoor de rac, rîciind pămîntul". Este același mecanism de *purificare*, transformare, evoluție, care preface și *fierul* în *aur :* „Viața tinde să ia înfățișarea fierului : fier amestecat cu spirit" ; „Setea de purificare. Dacă aș putea să mă cutremur. Dacă aș putea înghiți valul". „Valuri aurii sorb ochii ce nu sînt făcuți să vadă, ci să taie". De fapt, vechiul drum străbătut de existențialiști. De esență divină, viața nu suportă să fie trăită pe jumătate (punct de vedere nietzschean : filosoful considera că aceia care nu se străduiesc să trăiască esențial nici nu se numesc oameni ci jumătăți, *die Halben).* La Angela Marinescu, *esența* este una din armonicele cuvîntului *sînge (iarbă)* și este obținută în urma unei *putreziri (macerări)* — sau alteori prin ardere, cum am mai arătat : „sîngele, hașurînd neantul" ; „strigătul veșnic al coloanei vertebrale macerate de vid"...

În aceeași măsură, *noaptea (bezna)* are drept trison armonic *răsăritul (umbra)* și *Soarele (lumina) ; păcatul (răul)* rezonează cu *ascеză (lupta cu sinele)* și apoi cu *singurătatea.* Solitudinea implică o angoasă fecundă, care permite atingerea esenței lucrurilor și în același timp a abisului răului, prin lupta cu sinele (eroismul fiind și el o formă de viețuire esențială). „Mi-aș fi întins o mînă în foc. Singurătatea este scrumul" ; „Ai vrut să te tai în două, ai vrut să trăiești dincolo, / în mijlocul deșertului aspru, cu tine în tine, cu tine deasupra ta". Precum la Rilke, un deșert trebuie străbătut înainte de a ajunge la stele : „Experiență, asceză a deșertului". Singurătatea, „sărut metafizic", îngăduie accesul la esență prin introspecție; ea poate salva lucrurile, făcîndu-le nevăzute : „Dacă aș putea să mă arunc în aer. / Otrava lui s-o primesc în sînge. / Să mă ridice, să mă facă nevăzută". Singurătatea este muzica sferelor, insensibilă pentru un auz tocit, care trebuie trezit prin șoc: „Sînt stele pe care nu le cunosc, muzica spațiului / sînt sunete ce mă eliberează, / sînt spasme de o precizie metafizică".

Stratului elementar, al „operei la negru", al „haosului nediferențiat", îi răspunde prin urmare un al doilea nivel, alcătuit din primele armonice ale sunetelor fundamentale : este momentul de trecere, tensiune, transformare, momentul cel mai important în creația poetică, adesea trecut cu vederea pentru a fi analizate doar rezultatele evoluției. *Structura nopții* și *Blindajul final* reprezintă descrierea amănunțită a acestui monument intermediar, simțit instinctiv de poetă ca fiind esențial și „provocat" aproape cu cruzime. De aici tema *neputinței exprimării* (care a dat de altfel titlul volumului *Blindajul final) :* prin interiorizare crescîndă și efortul de a dezvălui „lumea raporturilor secrete" se ajunge la un fel de imposibilitate a exprimării : „Ridicarea din tine însăți / spre înălțimi pe care nu poți să le atingi" ; „Complexul luminos al neputinței / convertit în cuțit" ; „Virtute a suferinței, vîrf otrăvit/ tu locuiești interiorul întunecat al puterii / nu lumina palidă a iluziei ipocrite" etc. „Blindajul" se simte nu numai în alegerea motivelor și cuvintelor ci și în structurarea discursului poetic: de la ampla elegie din deschiderea *Structurii nopții* se ajunge la o chintesență de poem alcătuită din cuvinte pure, aspre, dure, nelegate uneori între ele, picături de acid, un fel de cuvinte-meteoriți care par să distrugă tot ce ating, autodistrugîndu-se în același timp.

Numai că blindajul nu poate fi final. Dacă ne-am îngădui un fel de tablou Mendeleev din numai trei elemente (armonicele cuvintelor amintite), motivele din al doilea strat ar fi : *energie, moarte, transformare, lupta cu sinele (asceza), provocarea, vidul (deșertul), putrezirea, șocul acustic, neputința exprimării, albul* — deci cuvintele care domină deocamdată poezia Angelei Marinescu. Al treilea strat însă, care există deja — uneori imperceptibil — ne îndeamnă să credem că, dacă nu ar exista imprevizibilul, experiența Angelei Marinescu ar putea continua într-o zi cu poezia *spiritului*, a *vieții obținute din prefacere* (în sensul goetheanului *stirb und werde),* cu poezia *aurului*, a *singurătății fecunde*, a *Totului* („domeniul dublu", „zborul de rac"), a *stelelor, esenței, muzicii spațiului, ideii pure* culorii *roșii* etc. Presupunere hazardată, deoarece în poezie nimic nu e previzibil. Totuși, o asemenea experiență (= chin) a transformării nu se face „în sine". Consimțirea la trecere, care este pur declin, consumare a ființei, cădere, înseamnă și intrare în propria dispariție (în care poetul se identifică cu puterea care-l sfîșie), dar și apropierea de punctul-limită dincolo de care totul se răstoarnă, se întoarce, punctul de transparență maximă în care întunericul e lumină, lucrul vizibil e invizibilul, materia e spirit, negrul e roșu etc.

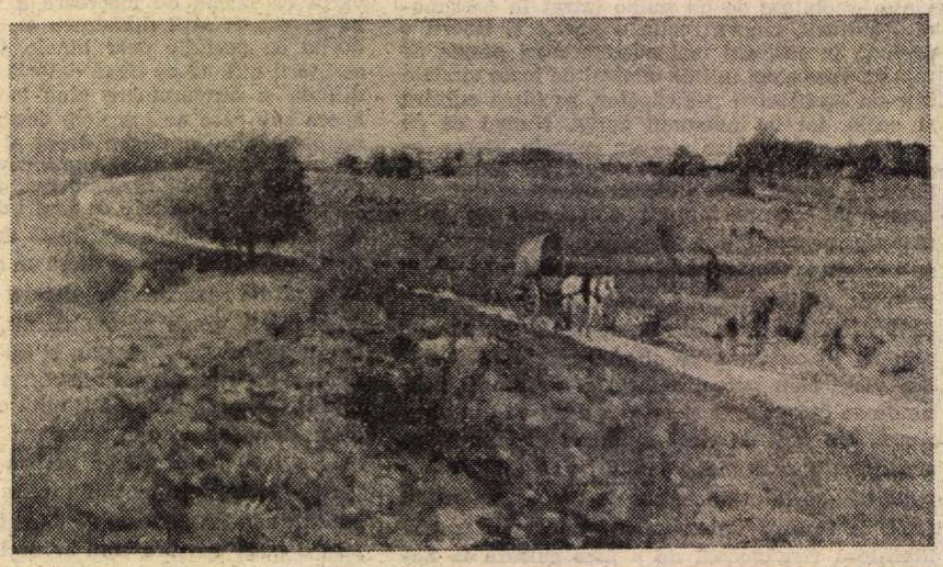
În poezia Angelei Marinescu, cuvintele se întrepătrund și acționează după vechi și severe legi : ritmuri de respirație, de valuri care izbesc în țărm (în gratii, ar spune poeta), bătăile inimii, succesiunea rapidă a zilelor, nopților... ritmuri sugerînd raporturi supra-logice, vibrări esențiale care sînt, în ciuda aparenței de dezintegrare, consonante. Prin concentrarea maximă a metaforei, prin structura limbajului, prin tehnicile tonului aspru, îmbinat cu o profund-umană disperare, Angela Marinescu își scrie acum, într-o manieră amintind uneori de Trakl, Paul Celan, Sylvia Plath, „opera la alb", poezia tensiunii transformatoare, a „transparenței morții și vieții opace", poezia punctului-limită care nu este, într-adevăr, decît așa cum spune poeta : „frica de întuneric transfigurînd lumina".

Grete Tartler

Introspecție și obiectivare

CRITIC literar cu peste două decenii de activitate, Eugenia Tudor Anton s-a afirmat în anii din urmă și ca prozatoare. Cele două romane publicate pînă acum, **Caruselul** (1974) și **Prețul singurătății** (1981), impun universul unei scriitoare preocupate aproape în exclusivitate de analiza psihologică, cu o minuție realistă care trece, în primul, printr-un filtru aparent de nonșalanță juvenilă, pentru a parcurge, în cel de al doilea, vîrsta maturității crepusculare. Preferința romancierei se îndreaptă către construirea de personaje cu **natură** și **vocație** introspectivă. Preferință mai accentuată și mai amplu „orchestrată" în **Prețul singurătății**, unde investigația psihologică se rafinează în sensul înregistrării raporturilor sociale determinante, angrenînd medii diferite, de la banala, în aparență doar, derulare a intrigilor dintr-un spital de provincie la agitația culiselor într-un teatru liric, situat în „răsfățul" capitalei. Dar, înainte de a spune că romanele Eugeniei Tudor Anton sînt de factură psihologică, e nevoie să evidențiem substanța lor eminamente citadină. Intelectualismul pe care îl respiră subiectele devine nu numai fondul tematic ci și o componentă a discursului. Scriitura aceasta trebuie decodată și prin prisma unei tradiții, incluzînd aici citadinismul romanelor scrise de Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu ori Anton Holban. E vorba, desigur, de o anumită comportare a structurilor epice, dincolo de mediul psihologic și social pe care ele îl cuprind și semnifică. Sînt romane în care eroii trăiesc crize existențiale, mai mult sau mai puțin profunde, adunînd în jurul lor o întreagă lume. Aceasta ar putea fi, cu excepțiile de rigoare, o constantă a romanelor cu subiecte „intelectuale" : ființa umană trăind introspectiv, avînd conștiința unei astfel de situații psihice, devine centrul universului, figurînd la nivelul individual tensiuni generale.

Caruselul, roman scris la persoana întîi, dezvăluie criza ieșirii din adolescență, orizontul și ținta tinerei aflate în pragul studiilor universitare fiind aproape în exclusivitate viața de familie. Puțin din lumea agitată a capitalei răzbate în spiritul, nu o dată fermecător, al personajului pentru care familia reprezintă, firește, prima și cea mai importantă sursă de „conflict". Nuanțat de o instabilitate afectivă juvenilă, conflictul dintre generații constituie și aici nucleul tematic. Momentul psihologic în care este surprinsă eroina se sprijină și pe o, la început, **codificare** a moravurilor vieții de familie, care se vor limpezi, printr-o analiză sclipitoare și pasionantă, spre finalul cărții. Chiar și numele personajelor, „făcute" cu migală, vestesc un soi de inițiere ciudată și în bună măsură inutilă în existența unei familii cu reacții pe cît de previzibile din unghi de vedere tipologic, pe atît de imprevizibile în ordinea faptelor: Florence, Cora, Rina, Ghighi, Mura etc. Scriitura se dorește subiectivizată în proporție maximă, îmblînzind de fapt obiectivitatea punctului de vedere auctorial cu răsfrîngerea tumultuos subiectivă a vocii naratorului. Impresionează în acest roman în primul rînd capacitatea de pliere a autorului, pînă la deghizare, la ascunderea sa completă în discursul personajului. Semnele puterii auctoriale se reduc la a **trucа** o libertate absolută conferită personajului-narator. Scris alert, **textul** se potrivește întru totul **comportamentului** acestuia, adesea cuceritor prin ingenuitatea aparentă, care nu e decît maliție feminină la vîrsta marilor inconsecvențe. Ochiul „buimac" al adolescentei se dovedește un observator sagace al „defectelor" adulților de care e înconjurată. De la acest tip de observator al relațiilor afective, morale, sociale, prozatoarea va trece cu dezinvoltură la forme obiectivate de discurs, de fapt la crearea unei tensiuni introspective evident superioare nu numai prin problematică. Un chirurg de valoare, ajuns într-un oraș de provincie, unde agitația socială a metropolei se reduce la scară, ceea ce nu înseamnă că se simplifică, este nevoit să suporte, în urma unei operații dificile, o îndelungă claustrare în întuneric și solitudine. Este starea propice confruntării cu propria existență, prilej pentru o judecată așa-zicînd obiectivă, căci personalitatea profundă se relevă anevoios. A retăi echivalează cu a recompune și romanul este scris exact din această perspectivă. Recompunerea mediului, psihologiei, existenței profesionale și sentimentale dictează, desigur, nu numai o structură epică de un gen aparte (de altfel binecunoscută), în care cronologia evenimentelor este înlocuită cu **durata**, atribut al memoriei afective, ci și, vom vedea, un tip distinct de scriitură. Aceea care nu produce — ca act operatoriu — numai o serie de obiecte literare definibile, ci se produce pe sine, prezentîndu-și cu „sinceritate" mecanismul. („Scriitură născîndă sau, cum spune Sollers, «genetică», adică cea care sesizează în cursul procesului mecanismul propriei produceri : ficțiune care, participînd la nașterea scriiturii «sale», propune ficțiunea propriei nașteri", scrie undeva Jean-Louis Baudry.)



IOAN ANDREESCU : **Drumul mare**

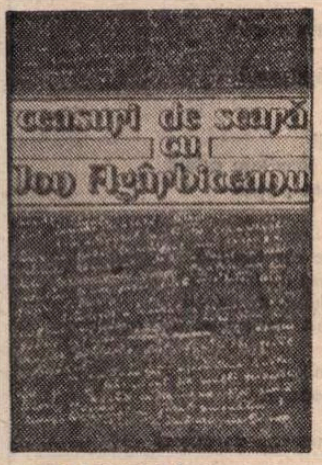
Aflat într-o situație capabilă să-i transforme în mod fundamental evoluția psihică, reacțiile, atitudinea, doctorul Harega se izolează voluntar interzicînd accesul oricărei persoane, cu excepția celei care îi va citi jurnalul unei foste paciente, o binecunoscută cîntăreață de Operă. Este de fapt „istoria" unui sentiment, notată cu un amestec tandru între dizinvoltură, revoltă, delicatețe și duioșie, „istorie" parcursă „liber" printre volutele unui jurnal care reface și secvențe din existența artistică a personajului. Prin introducerea acestui jurnal, dincolo de motivația originală (ea îi permite doctorului să **cunoască** retrăind partea cea mai plăcută a vieții sale, pe lîngă care a trecut cu o „rîvnă" considerabilă într-o provocarea **eșecului**), autoarea a reușit să alcătuiască adevărate „lumi paralele". Ceea ce se petrece în lumea medicală a orașului de provincie nu e foarte departe de comèdia tristă înscenată în jurul primei scene lirice. Sînt amîndouă spații închise, accesibile după un ceremonial de inițieri psihologice și sociale, de deprindere a ierarhiei și apoi a reacțiilor, adesea cu aparență inefabilă, pe care aceasta le dezlănțuie. Marele Eunuc, persoana cea mai influentă în lumea medicală a orașului, nulitatea care comandă din umbră, are și el ceva artistic, pentru că atîta „știință" a aranjării și conducerii intrigilor depășește simpla exercitare a simțului comun. Eunucul reușește să fie un asemenea magician al culiselor, a cărui prezență pitorească este nu mai puțin una demonică, un catalizator negativ al desfășurării epice — un rău necesar.

Viziunea este, deci, contrapunctică : intersectarea, apoi suprapunerea celor două destine, permite însăși construcția tematică. Cei doi protagoniști ai romanului sînt în egală măsură ființe singure, a căror prezență este vizitată deopotrivă de spectrul înfrîngerii. Timidității lui Harega îi corespunde „linia melodică" a unui spirit dezinvolt, în aparență trăind euforic, în fond izolat într-o singurătate „debordantă" — cel al actriței. Maturitatea doctorului Harega este vîrsta tuturor deziluziilor, starea fiziologică în care se află accentuînd un lung, parcă nesfîrșit filon al umilințelor de tot felul. Totul pare să se (re)compună pentru personajul Eugeniei Tudor Anton în registrul crepuscular, agonizînd însă cu o măreție insesizabilă, evident de esență tragică. Imaginea finală a doctorului Harega are, neîndoielnic, valoarea morală a ecoului tragic reverberat în conștiința impură cu care îi răspunde existența socială.

Costin Tuchilă

IOAN ANDREESCU : **Margine de sat** (tablou distrus la bombardamentul german din 24 august 1944)

Nostalgia eticului



O LECTURĂ foarte instructivă pentru cine vrea să-şi facă o idee despre formele şi gusturile criticii actuale este aceea a cărţii gîndite de Mircea Zaciu : **Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu** (Dacia, 1982). Ea apare la împlinirea unui veac de la naşterea scriitorului şi are, înainte de orice, un caracter omagial. Cei care au cunoscut omul (de la nonagenarii Iorgu Iordan şi Ionel Pop pînă la Augustin Buzura, Ana Blandiana şi Dumitru Radu Popescu) notează impresiile, amintirile lor, unele (ca acelea ale lui Ion Brad şi Mircea Zaciu) foarte preţioase pentru istoria literară. Ele sînt grupate în capitolul liminar **Mărturii**. Geo Bogza îl consideră pe părintele ardelean un „stîlp", unul dintre aceia ce ne împiedică să alunecăm în necunoscut. De la Ionel Pop aflăm că Lucian Blaga era foarte preţeput în prinderea racilor, iar Agârbiceanu mergea bucuros la vînătoare. Cu Sadoveanu ar fi discutat mai ales despre viaţa jivinelor şi a florilor. Dumitru Micu face un portret verosimil al prozatorului, văzînd în el un nobil de ţară din celălalt veac. Ion Brad povesteşte scene din viaţa aspră a scriitorului în deceniul al VI-lea şi dă, la urmă, un număr de scrisori edificatoare. Din ele şi din alte mărturii putem să ne facem o părere despre viaţa literară clujeană după război.

Mircea Zaciu, criticul cel mai avizat al prozatorului, publică fragmente dintr-un jurnal unde aflăm cîteva notaţii fine despre operă şi despre omul care a scris-o. Omul era „o energie primitivă şi o inimă simplă (în sens **flaubertian**)" ; scriitorul „credea în caractere şi în redresarea umanului" ; aşezat la masa de lucru, cu trupul încovoiat şi barba abundentă, tolstoiană, omul pare un plugar ce apasă cu îndîrjire pe coarnele plugului. Iată această semnificativă schiţă de portret din 1962 : „Intrînd la el, l-am surprins scriind. Era pentru prima oară că-l vedeam aplecat, adînat tot peste hîrtiile **lui**, la o lampă veche de birou, într-un vechi halat de casă dintr-un postav aspru, ca o rasă călugărească. El îmi evoca în acel moment silueta plugarului aplecat pe brazda mereu reînnoită, sub ploile şi arşiţa neîndurătoare, amîndoi credincioşi lor însile şi sfîntei munci indiferentă la răsplată. Ştiu acum că, nepăsător la cîntarul estetic, Agârbiceanu e dotat cu acel sentiment rarisim al dezinteresării, care-l abstrage de la patimile luptelor literare şi-l imunizează la instabilităţile opiniilor criticii. El e plugarul pentru care, sub streaşina ploilor, întors acasă de pe ogorul stropit cu sudoare, ziua nu se încheie — căci un alt oficiu îl aşteaptă, cel de olar ori de iconar anonim, de cioplitor în lemn şi în piatră, transgresînd în lumea infinită a formelor icoanele vieţii lui trudite dar şi lumina interioară ce-l înalţă. (Sept. 1962)."

Sînt şi alte notaţii, evocări pe care nu le pot semnala din lipsă de spaţiu. Ele concordă în cîteva puncte. Agârbiceanu pare celor care l-au cunoscut un **om moral** şi un **suflet simplu**, adică profund. Un singuratic care cunoaşte voluptatea muncii aspre, un notar, în fine, al vieţii oamenilor necăjiţi şi destoinici. Este numai atît ? La această întrebare încearcă să răspundă cea de a doua parte a cărţii **(Însemnări critico-literare)**, cea mai întinsă şi mai interesantă sub raport critic. Autorul antologiei şi-a propus să obţină „un nou orizont de lectură" şi trebuie să spunem că a reuşit. Nici un articol nu are un caracter encomiastic, nici un critic nu vrea să repete părerile criticii tradiţionale. Tendinţa este, dimpotrivă, de a le revizui. Se observă, în fapt, repetarea a două teme critice : una pe care Valeriu Cristea o numeşte **nostalgia eticului**, alta care încearcă să definească tipul de naraţiune. Există o convergenţă în diversitatea interpretărilor şi ea ar putea fi rezumată în aceşti termeni : Agârbiceanu nu-i un simplu „virtuoz al imperfecţiunilor" cum a zis critica veche, nu-i nici moralistul care copleşeşte şi destramă, în cele din urmă, spiritul creator ; e un prozator cu o **scriitură şireată** (Radu Toma), un realist cu deschideri spre fantastic (Manfred Lentzen, Victor Ivanovici, Mioara Apolzan), un stilist, în fine, care foloseşte în chip deliberat discontinuităţile limbajului epic modern.

SĂ LUĂM pe rînd aceste noi opţiuni ale criticii literare faţă de un scriitor ce părea definitiv zidit într-o formulă : aceea a semănătorismului ardelean în ramura lui eticistă. Un fapt sare în ochi la lectura articolelor de acum : aproape toţi cei care abordează problema eticului în proza lui Agârbiceanu nu mai sînt atît de intoleranţi faţă de transformarea naratorului în moralist. Fără să ştie unul de altul, Ion Vlad, Valeriu Cristea, Ion Pop, Dolores Toma, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Rosa del Conte, N. Steinhardt, Sorin Titel, Mircea Zaciu şi semnatarul articolului de faţă privesc cu alţi ochi prezenţa fabulei morale (aceea pe care o condamna vechea critică) în naraţiune. Aproape toţi au sentimentul că îndîrjirea părintelui clujean de a întemeia o **morală** prin povestire trebuie luată în seamă şi pusă în relaţie cu aşteptările, exigenţele cititorului de azi. Cel care exprimă mai limpede acest punct de vedere este Valeriu Cristea într-un scurt şi dens articol : «Oricum ar fi însă, fie că ne place să vorbim (în virtutea obişnuinţei) de o literatură subminată de un moralism excesiv, fie că preferăm a discuta în legătură cu o direcţie etică rău sprijinită uneori de insuficienţa creaţiei, proza lui Agârbiceanu, recitită astăzi, mi-a trezit mai multă simpatie decît odinioară, determinîndu-mă să fiu acum mai curînd de partea „tezismului" ei decît de partea celor ce îl blamează. O pricină a acestei atitudini m-am străduit s-o explic mai sus (teza în sine nu trebuie să poarte răspunderea pentru eşecul creaţiei, datorat, cînd se produce, unor cauze interne). O altă pricină decurge din momentul întoarcerii lui Agârbiceanu din contextul prozei româneşti în care se efectuează această întoarcere. O proză destul de bogată şi diversă, în care cîştigă însă teren ciudata convingere că literatura bună se face mai ales cu sentimente rele, sau şi mai bine : **fără sentimente**».

Critica de azi nu abandonează, e limpede, criteriul valorii, dar simte nevoia să regîndească o veche convingere a criticii româneşti. Cel mai hotărît în această privinţă, între autorii volumului, pare Eugen Negrici. În scurtul articol **Agârbiceanu, încercare de reconvertire expresivă**, el respinge „nedreptele standarde de judecată" şi găseşte o justificare pentru stilul lipsit de fluenţă al naraţiunii şi pentru intervenţiile etice ale naratorului în text. Lovinescu deplîngea lipsa de graţie şi de compoziţie în povestire. Eugen Negrici crede, dimpotrivă, că „rostogolirea din ce în ce mai dificilă de fapte ce se încarcă neîncetat de notaţii precise, mişcarea căznită a naraţiunii sugerează forţa, impune o viziune grea, difuză, neasemuit de viguroasă a lumii. E ritmul mişcării sufleteşti a fiinţelor trudnice, hărăzite pămîntului şi cît le-ar fi priit acestor personaje supleţea ?..." — constituie semnul modernităţii. Şi tot el, polemizînd cu Tudor Vianu : „Intervenţiile «etice», creştineşti ale autorului Agârbiceanu intră şi ele într-o tensiune de semnificare cu epica pură a povestitorului, şi, cu puţină imaginaţie, cititorul îşi poate închipui o concurenţă de glasuri în distanţă, cu izbinda vremelnică fie a unuia, fie a celuilalt, ca în dizarmoniile destructurante ale muzicii noi. Înclin să cred că nouă nu ne mai este cu totul antipatică astăzi biruinţa glasului, nepotrivit altădată, al moralei, pentru că el răsfrînge credinţa sfioasă în posibilitatea unei reînvieri spirituale, credinţă ce ne tulbură nostalgic, pe cît de ironici o persiflăm".

Nu este puţină exagerare în intervenţia criticului craiovean ? Este, negreşit, dar trebuie să acceptăm că în cele mai rezistente naraţiuni **(Fefeleaga, Popa Man, Jandarmul...)** morala capătă pregnanţă estetică, **binele** devine — după o veche definiţie a esteticienilor — o formă a **frumosului** sau poate invers... Cel mai aspru judecător al lui Agârbiceanu (cel puţin în volumul de faţă) este tînărul critic orădean **Ion Simuţ**. El este încă de părerea lui Tudor Vianu (şi a întregii critici vechi) că epicul este „corupt de comentariul moralizator, de discursivitatea anti-epică". Tot lui îi aparţine observaţia, justă în esenţă, că lui Agârbiceanu îi reuşesc personajele care nu-i plac. Cînd vorbeşte prea mult doctrina morală, esteticul tace şi (expresie reuşită) „eşecul pîndeşte de aproape"... Văzînd şi alte opinii (ale lui N. Steinhardt, de pildă), îmi vine să cred că dorinţa de a revizui pe criticii dinainte nu porneşte dintr-o necesitate de ordin estetic, ci de ordin etic. În **Orizontul aşteptării noastre** intră din ce în ce mai mult o dimensiune morală. Lovinescu avea (are în continuare) în principiu dreptate : eticul nu poate suplini absenţa esteticului în literatură, morala nu se poate substitui valorii şi emoţiei estetice. Adevărat, dar în epocile de criză morală simţim din ce în ce mai mult nevoia de a ne raporta la creaţiile care propun şi apără o morală, o imagine a umanului. Agârbiceanu vine în întîmpinarea acestei dorinţe şi proza lui, atinsă de vreme, trăieşte un moment de resuscitare. Cît de puternic şi cît de durabil ? Cîtă vreme va exista în noi **nostalgia de etic** şi plăcerea de a citi însemnările unui observator atent şi înţelegător al lumii rurale. Agârbiceanu este, fără îndoială, un scriitor sămănătorist (lăsînd termenului accepţia lui istorică), dar iată, critica de azi începe să-l fixeze şi în altă familie morală. N. Steinhardt şi Dolores Toma (o tînără semioticiană) îl compară cu Bernanos, iar Victor Ivanovici îl studiază în relaţie cu grecul A. Papadiamanti. **Ipoteze critice acceptabile.** Nu este ocolit nici numele lui Dostoievski. Relaţie mai greu de dovedit.

N-aş vrea să trec peste un aspect relevant al cărţii : prezenţa masivă a tinerilor critici, a naratologilor, semioticienilor. Mircea Zaciu a invitat pe unii dintre ei să colaboreze la alcătuirea acestui volum ce vrea să omagieze pe Agârbiceanu în singurul mod util în care poate fi omagiat un scriitor : printr-o lectură cît mai diversă a operei. Rezultatele se văd imediat. Ion Vlad examinează „ceremonialul narativ al vieţii şi al morţii" în povestirea **Luminiţa**, Ion Vartic scrie despre sofistica personajului din **Păscălierul** (cu trimiteri la Seneca şi la sofiştii medievali), Monica Lazăr şi Călin Mihăilescu (aceasta, absolvent al Facultăţii de limba română din Bucureşti, este un debutant !) urmăresc formele **vizualului** în naraţiune. O lectură foarte inspirată a **Amintirilor** propune Livius Ciocârlie **(În căutarea timpului prezent)**. El vede în cartea citată un dialog al vîrstelor, o **dialectică a discontinuităţii şi a permanenţei**. Rodica Zahiu şi Liviu Papadima (absolvenţi ai Universităţii bucureştene) analizează în limbajul noii critici două simboluri : **fereastra care se deschide şi camera obscură**. Trei condeie tinere ce merită a fi reţinute. Ele vin în critica literară din direcţia semioticii şi a naratologiei. Li se adaugă Aurel Sasu cu un eseu despre **discursul imaginat**, Vasile Popovici despre **Autorul şi ficţiunea sa**, Doina Uricariu, Mircea Scarlat. Eugen Dorcescu şi alţii. Bătrîna proză a lui Agârbiceanu rezistă acestor **cusuri** tinere, cum zicea Ion Barbu. Cine ar fi bănuit că tocmai aceste naraţiuni, aparent lipsite de orice complexitate, să devină obiect de speculaţie pentru criticii interesaţi de noile metode şi să primească binecuvîntarea (justificarea) lor. Dar, iată, că se întîmplă...

Eugen Simion

P.S : În Săptămîna din 22 oct. a.c., mi se atribuie, pe lîngă altele, apropierea lui Zaharia Stancu de Proust („pentru patentarea paralelei se poate apela cu încredere la Eugen Simion"...). Se poate, în genere, apela, dar nu în cazul citat. Trebuie să dezamăgesc pe sagacele **Ajax** : în privinţa lui Proust nu poate conta pe mine. În **Scriitori români de azi** (I, pag. 373), dovedesc tocmai de ce această comparaţie nu este posibilă : „Compoziţia cărţilor (e vorba de ciclul **Desculţ**, n.n.) se bizuie pe asemenea capricii ale memoriei. A fost citat, din această cauză, Proust, însă apropierea nu este în nici un fel posibilă în plan estetic. Acolo este meditaţia, este analiza, reveria intelectuală, maxima luciditate în retrăirea timpului, aici o oralitate dezordonată, absenţa totală a analizei şi topirea destinelor individuale în evocarea unui destin colectiv : satul din Cîmpia Dunării...".

E.S.

IOAN ANDREESCU : **Stejarul**

Premiul Perpessicius, 1981

● Vineri, 29 octombrie, în Rotonda Muzeului literaturii române a avut loc tradiţionala festivitate anuală de decernare a Premiului „PERPESSICIUS" al revistei „Manuscriptum" celor mai valoroase ediţii critice ale anului 1981.

Juriul, compus din **Şerban Cioculescu**, preşedinte, **Zoe Dumitrescu Buşulenga, C. Ciopraga, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Edgar Papu, D. Păcurariu, Al. Piru, Dan Simonescu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad**, a acordat, în urma numărării voturilor, **Premiul „PERPESSICIUS"** pe anul 1981 volumului **Codicele Voroneţean** (Editura Minerva), ediţie critică, studiu filologic şi studiu lingvistic de Mariana Costinescu.

Juriul a acordat, de asemenea, două **Menţiuni speciale** : vol. Mihail Sadoveanu — **Opere, I**, ediţie critică de Cornel Simionescu, note şi comentarii critice de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu şi ediţiei Ioan Slavici **Opere, vol. X**, text ales şi stabilit de Constantin Mohanu, note şi indici — D. Vatamaniuc.

Constantin ABĂLUȚĂ

Parașută

Parașută
care lingi azurul !
ție mă voi supune cu venele mele subțiri
ce se sparg pe tăcute în soare

Tu treci peste cîmpuri verzi
treci peste turme care pasc aburind liniștite
plutești pe deasupra deșertului sau a mărilor polare
albă și detașată ca o pastilă contra neurasteniei

Zăresc oameni încruntați pe drumuri
aud răniții cum cîntă de-a lungul zidului
în pădure niște steaguri au fost devorate de melci
trăznetul a despicat în două piatra kilometrică
prin magazii dărăpănate bătrîni matusalemici se șterg
pe picioare

Ce-i această durere ce apare pe geam
sau pe pluta din mijlocul lacului...
Cîțiva copii s-au ascuns într-o peșteră
ca parașutele să fie cît mai sus

Parașute
acolo în adîncul azurului
vă topiți ca somnul pe limbă !

Bălțoace

Bălți însorite după ploaie
prin curțile lungi și strîmte din suburbii !
în aburul vostru cald
regăsesc teama obscură din copilărie
pe lîngă zidul internatului de fete
aerul avea straturi umede și apăsătoare
O creierul muribundului părăsit în poiană !
zi de sărbătoare între două surori
cu pantalonii mei bufanți ca niște foale într-o fierărie
Și orologiul din turn cu grimasa lui milenară
prin multe spărturi de frunziș
urmărindu-mă

Seara
din voi nu mai rămîne nimic !
un om aruncă bucăți de pîine în lac
căruțe se-ndepărtează fără nici un zgomot pe-o cîmpie
Eu nu sînt acasă să dau aerul înapoi
nu-s nici la capul podului acolo unde
scorușele înțeapă fața apei
(și aer tu
între degetele mele ori între continente
e-atît de sigură diplomația ta
ca să justifice-nvierea morților ?)

Planor (4)

Înainte să mă culc
scriu cîteva cuvinte
e noapte sau e dimineață
și sugativa are ritmul ei
Veniți voi locuitori ai cîmpiilor
și despuiați-mă de veleități
să nu mai apăs pe-întrerupător
hălcile de carne să rămînă în beznă

Veniți pe urmele cele mai calde
iată oaia moartă ia foc în lanul de grîu
orbul e mîngîiat de norii care trec
pe fața lui ca jegul pe-o cămașă
Un camion oprește în dreptul frizeriei
se-ncarcă în el călile de păr tăiat
prin curtea spitalului infirmierele se plimbă amorțite
ca statuile orelor în turnul cu ceas

iar eu îmi aduc aminte
de mama care cosea în bucătărie
de ața care nu știu cum
a nimerit în flacăra lămpii –
Mama a țipat
eu eram mic și soarele
sălbatic răsărea peste rebegitul pămînt

Căldură (888)

În căldura degetelor mele
zac viitoarele orașe ale lumii
hainele mele continente nedefrișate încă
rotesc în adînc focuri tribale

Umblu adesea prin casele oamenilor
prevestitoare îmi par toate
scări în melc îi știu pe bolnavii incurabili pe dinafară
uși cu vopseaua roasă
jinduiesc șingele perfuzat într-o zi în van
pe șosele pustii la amiază anvelope sparte cască
cinice sub soarele final

Ave deci pentru risul rămuros
ave pentru buzele-aburite
ave pentru găurile de țigări din pled
prin care nu știam c-o să te privesc pentru ultima oară
(cerule și tu privești prin găurile vulcanilor
în miezul acestei lumi –
ce vezi...)

Elegie dimineața

am văzut iarba pe-o terasă și-un coș de aerisire ruginit
am văzut oamenii speriați care merg la servici
stau prin stații așteaptă
desgoliți expuși
ca niște melci cărora li s-a zmuls cochilia
unul întorcea capul în toate direcțiile
altul căuta febril prin buzunare
un altul își pipăia o parte a feții
meticulos ca un orb
toți aveau ceva de mecanisme liminare
o grabă sau o încetineală suspectă
ceva incongruent și totuși
o miere terifiantă îi unea

Internat

Internat al copilăriei
fațadele tale miroseau totdeauna a spirt
ușile erau pline de crestături
în curtea cu ziduri înalte era zăpușeală
ca-n tuburile orgii

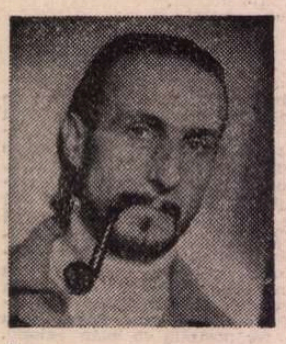
după-amiezile în odăi reci copii
ne puneam mîinile pe față și răsuflam adînc
dar ochii ne ardeau ca un vagon poștal
incendiat într-o pădure deasă

Profesorii spumegau pe catedra cea neagră
ca gorgonele corăbiilor surprinse de furtună
ferestrele se deschideau izbindu-se de pereți
și parcă se-aprindeau luminări în burta balenelor

întrigurat în zori așteptam zbîrnîitul
săgeții în mărul de deasupra capului
și în amurg sora de caritate
îmi storcea părul nădușit într-un vas de cristal

Era o vreme cu case și străzi
tipărite departe sub cerul opac
paznicului îi dădeam țigări și el le fuma întotdeauna
pe ploaie
noaptea un șoarece rodea pe rînd în cele patru colțuri
ale camerei
ca o busolă vie

Noi abia ne presimțeam după aburul buzelor
călătoriile noastre erau încă înfundate ca o ureche
dar un pod de vase ne aștepta într-un amurg anumit
calde rochii de mireasă
pluteau în zori deasupra internatului



Vasile ANDRONACHE

Luminiș stelar

Tu mi-ai pus și mie o coroană
De neliniște să cadă peste lume
Din lumina-acestui sînge o broboană
Zugrăvind pentru vecii un nume

Un mesteacăn din Horez de-l tai
Curge-argintul peste munți sunînd
Și nechează pe Luncavăț albii cai
Pentru viața-acelui arbor blînd

Eu ca vîntul trece-voi albastru
Spre un luminiș stelar al țării
Încă pot să găzduiesc un astru
Ca rotundul de nesomn al mării

Spre Olteț polifonia mi se-aude
Neînverigată-n nici-o parte
Doar acolo rădăcina îmi răspunde
Buciumînd din tulnic peste moarte

Ca un lotus înflorind pe ape

Ca un lotus înflorind pe ape
Tu în alb ca el te-ai îmbrăcat
Ghemuită lîngă mine și aproape
Aripa în vis ți s-a-ncurcat

Timpul ca un vierme intră-n măr
Bluza de un măr s-a-nfiorat
Mari luceferi de zăpadă-n păr
Viscolul de-afar ți-a scuturat

Și arată-o roșie ninsoare
Chipul tău de dragoste împurpurat
Clipa fără dragoste te doare
Ruginind într-un veșmînt curat

Și din moarte în nemoarte treci
Picurînd din pielea ta lumini
Prin odăi uitate-acum și reci
O tristețe cosmică declini

Clipă luminoasă

Unii vin călări pe-apocalipsă
Dîrdîind ca plopii-n promoroacă
Nici un om de plîns nu duce lipsă
Cînd vinezi o bucurie joacă

Eu iubesc și țara și pămîntul
Și țăranii mai ales mi-s dragi
Pentru țară pentru ei mi-e cîntul
Viața mea nu-i ca un cîmp de fragi

Nu am suflet ruginit să vadă
Doar prăpădul șuierînd din coasă
Cum îmbracă toamna-n purpură livada
Toți tînjim după o clipă luminoasă

Corabia din zori

Un albatros e fulger cu contur
Nu în cădere în sus alunecînd
Înfășurat în uragane și azur
Ca o imagine pe sub meninge luminînd

Iubito marea lui corabie în zori
E un arcuș ce cîntă pe-a cerului vioară
În ritmul paganinic de fiori
Absența lui începe să ne doară

El se cufundă în slavă ca un vis
Cu aripa lovindu-se de zare
Lăsînd în urma lui un drum deschis
Pe înghețata cerurilor mare

Eu îl contemplu din vecii cînd vine
Foșnind din aripi largi ca un copac
De oboseală plin și de lumine
Cutremurat de-atîta măreție tac

Amintirile unui mare actor

ARTIST al poporului, laureat al Premiului de Stat, actor și regizor, profesor universitar, Ion Fintești a publicat recent amintirile, dîndu-ne o carte fermecătoare, pe care am citit-o și recitit-o cu aceeași rară plăcere a întîlnirii cu un om în toată puterea cuvîntului, exemplar prin experiența sa de viață și prin etica profesională. De ce oare marele comedian, deopotrivă de magistral în tragedie ca și în comedie, și-a intitulat cartea **De la clovnul citire... ?** [1]). Cititorii din generația noastră și chiar cei mai tineri, care frecventau spectacolele teatrale mai acum 45 de ani, își amintesc desigur de extraordinarul succes repurtat de Ion Fintești la începutul stagiunii 1938—1939 a studioului Teatrului Național din București cu piesa **Frații Thomson** de Serck Roggers, de fapt un scriitor austriac, deghizat onomastic în englez. Piesa fusese refuzată, ca neinteresantă, de „trei mari actori", cum pe drept îi numește memorialistul : Ion Iancovescu, Tony Bulandra și G. Timică. În căutarea unui „titlu cu aripi", viitorul protagonist al piesei, care a acceptat rolul, propusese titlul **Circul**, iar regizorul Ion Șahighian, altul, **Clovnul**, care rămase. La citirea textului, povestitorul remarcase însă că titularul rolului, tragic și comic rînd pe rînd, nu se desfășura pe scenă cu toate măiestriile lui, așa cum s-ar fi cuvenit, ca să-și cucerească publicul. Acesta trebuia să-l creadă pe autor, vorba aceea, pe cuvînt.

Așadar Ion Fintești și-a propus să introducă în rol o scenă nouă, în care clovnul să fie, pe lîngă exercițiile meseriei sale, și un muzician din mai multe instrumente, felurit trucate, un echilibrist și un prestidigitator. Pentru a realiza însă acest personaj complex, a trebuit să învețe o întreită meserie, după ce cu imaginația crease un erou nou, mai viu și mai interesant decît cel din piesa „englezului". Trec peste peripețiile întreitei școli a celui ce se legase la cap fără să-l doară, lăsîndu-l pe cititor să le găsească în carte și să le savureze [2]). Pe scurt, scena închipuită de protagonistul rolului astfel întregit, a întrecut orice așteptare, relevînd un foarte mare actor, cum se spune astăzi, „total", capabil să creeze nu numai un rol adînc omenesc, dar și să demonstreze că este posibilă întruparea într-un singur comedian a unei game întregi de aptitudini scenice, numai în aparență eterogene, dar în fond corelate. Presa teatrală a fost, ca niciodată, unanim entuziastă. N. Carandino a subliniat felul magistral în care Ion Fintești, în „stăpînirea întregei game actoricești, de la farsă pînă la drama puternică", relevase „daruri de muzicant, de acrobat, de scamator, de măscărici", ridicîndu-se astfel „sus, sub cupola unde marile pericole, marile emoții și marile izbînzi opresc bătaia inimilor".

Cine era Ion Fintești ? Memorialistul ne-a divulgat puține date despre familia românească din Fintești, încărcată cu patru copii, dintre care el, la 14 ani, precoce înzestrat, anunța prin afișe de mînă că este „directorul Teatrului Comedia (Teatrul Comedia din strada Lăzureanu-curte !)", peste o trupă de a patra și ultima categorie, a celor „care se află în treabă". După cum se vede, autorul știe să cultive și stilul autoironiei. De fapt, debutul tînărului, înzestrat cu o plăcută voce de tenor, s-a produs la Iași, în refugiu, pe scena Operei. Întors la București, a urmat Conservatorul. Ca și marele Grigore Manolescu (1857—[illegible]) primul creator al rolului lui **Hamlet** în românește, Ion Fintești era fizicește handicapat de o serie de neajunsuri, pe care a trebuit să și le acopere. Lectura acestor pagini, deliberat umoristice, ascund însă drama celui chemat, care are sentimentul adînc al vocației, dar totodată și pe acela al piedicilor naturale ce-i stau în cale și pe care numai printr-o voință de fier avea să le învingă, situîndu-se încă din primii ani ai carierei printre puținii aleși. A reușit întîiul la concurs, la clasa Luciei Sturdza-Bulandra. Neacceptînd salarizarea propusă de aceeași directoare a trupei Bulandra, Fintești a rămas fără angajament, dar s-a distins în turneu cu N. Soreanu și a fost definitiv angajat la Teatrul Național, după patru ani de peregrinări. A rămas credincios primei noastre scene timp de 56 de ani, cînd a fost pensionat printr-o rece scrisoare de mulțumire.

În interval, se situase pe primul plan de creație, mai ales în repertoriile Molière și Caragiale. Ucenicilor scenei, care pretind rolurile principale înainte de a-și fi dat măsura posibilităților, li se poate aminti că Ion Fintești a trecut prin toate treptele ierarhice ale dramaturgiei, jucînd de pildă în **Avarul**, mai întîi pe „puțintelul Jupîn Simon", apoi pe Jupîn Jacques, schimbînd „șorțul și boneta bucătarului" cu „biciul vizitiului", pe La Flèche, valetul lui Cléante și abia la urmă pe Harpagon. La fel, în **Vicleniile lui Scapin**, a acceptat rolul secundar al lui Silvestre, valetul lui Octave, înainte de a-l întrupa pe Géronte ; a fost în **Burghezul gentilom**, Covielle, valetul lui Cléonte și la urmă domnul Jourdain ; în **Tartuffe** a jucat întîi rolul secundar al lui Orgon și numai apoi pe acela al falsului bigot. Las' că nici rolul valetului nu era din cele mai ușoare, știut fiind cîtă varietate de tonuri și suplețe cere, dar înainte de a se situa printre marii creatori ai rolurilor moliерești principale, Ion Fintești a trebuit să treacă prin furcile caudine ale ierarhiilor actoricești.

Altul ca dînsul, nu fără dreptate, mai ales în pragul sfîrșitului de carieră, astăzi, cînd încă verdele octogenar apare mereu pe micul ecran cu aceeași măiestrie, s-ar fi socotit în drept să ni se propună ca un ideal **self made man**, adică omul ajuns prin propriile sale merite în vîrful nobilei profesii actoricești.

Dar nu ! La sfîrșitul cărții, se scuză cu modestele cuvinte :

„În aceste amintiri am vorbit foarte mult despre mine — nu cît ar fi trebuit — despre alții... Îți cer iertare, cititorule !"

ESTE firesc ca memorialistul să se pună în scenă, mai ales actorul, pe primul plan, iar pe cel de-al doilea, pe cei cu care a venit în atingere de-a lungul carierei. Este aproape la fel de firesc, sau în orice caz, de omenesc, ca actorul memorialist să treacă repede, dacă nu complet cu vederea, peste cei ce i-au netezit calea, dîndu-i primele temeinice învățăminte. Oameni sîntem și, ca atare, uităm binele, dar păstrăm vii resentimentele, antipatiile și urile. Ion Fintești se distinge și pe acest plan al omenescului comun, printr-o foarte bună memorie a meritelor înaintașilor și nu o dată i se întîmplă să decearnă calificative superioare colegilor ce n-au excelat ca dînsul [3]). Pe de altă parte, memorialistul are cea mai fidelă memorie cînd e vorba să recunoască meritele marilor înaintași. M-a emoționat îndeosebi scena cînd maestrul său, Nicolae Soreanu, văzînd succesul mai tînărului partener, Fintești, într-un rol secundar, a renunțat la propriul său rol principal, jucînd cu spatele la public și lăsîndu-i celui ce cucerise publicul să primească aplauzele ce i se cuveniseră lui.

„L-am întrebat, după premieră, ce l-a îndemnat să facă așa. Mi-a răspuns cu zîmbetul lui bonom :

— Dragul meu, nu mai era nimic de făcut... publicul alesese, am trecut de partea lui..."

Memorialistul încheie, cu un crescendo tipografic, al majusculelor :

„Care sînt cuvintele acelea înflăcărate să poată exprima ce dar inestimabil face un actor în scenă CÎND RENUNȚĂ LA EL PENTRU CONSACRAREA PARTENERULUI ?"

Cunoscînd caracterul mai adeseori sălbatic al competițiilor camaraderești, gestul lui Nicolae Soreanu, în acel moment, unul din actorii noștri cei mari, iar Fintești, unul abia în curs de consacrare, este de ordinul sublimului moral.

Memorialistul aduce nu numai un pios prinos de recunoștință lui Paul Gusty, cel mai vechi dintre regizorii și directorii de scenă ai Teatrului Național din București — astăzi „depășit" de noua regie, dar îi și reliefează calitățile excepționale de îndrumător înțelept și avizat. Paul Gusty e pentru memorialist, așa cum se intitulează capitolul ce-i este consacrat, „Vraciul" care s-a manifestat statornic adept convins al primatului textului, iar nu, cum proliferează astăzi în noile regii, spre paguba capodoperelor scenelor universale, primatul regizorului. Fără a fi „un conservator de canoane", Ion Fintești face parte din pleiada glorioasă, atît a regizorilor, cît și a actorilor, ca să nu pomenim și pe aceea a profesorilor, care a pus pe primul plan interpretarea cît mai atentă a rolurilor, așa cum și le-au înțeles autorii lor.

ASTFEL a procedat actorul și în rolurile repertoriului caragialian. Și-a trecut examenul de absolvi-**on** din Năpasta, l-a dublat pe Soreanu în **Pristanda**, a creat un admirabil **Mache Razachescu** în **D-ale carnavalului**, a „intrat" în **Cetățeanul turmentat** și a „apărut" în **Mușteriul** din **C.F.R.** (cel ce nu mai are pentru ceilalți „nici un haz", cînd ei află că partenerul soției lui, în vagon-lit „separé", îi este acesteia frate !). A repetat „(experimental)" pe Trahanache și l-a jucat pe Tache Farfuridi.

Prevăzut cu o mare putere de muncă și o tot atît de bună memorie, reușind să-și însușească în cîteva ceasuri un rol nou, la nevoie, ca să-l înlocuiască pe un coleg absent, Ion Fintești s-a făcut necesar și cunoscut încă din tinerețe. Aceasta nu este însă suficient pentru a da un mare actor. Ion Fintești este o prezență unică pe scenă : felul în care calcă, aș zice muzical, ca și aerian, în care își mișcă mîinile, unduios și mai ales degetele, țesîndu-și rolul ca o dantelărie, ajutat de un timbru ce-l face cunoscut la o adică, și spectatorilor cu ochii închiși, înnobilează cel mai neînsemnat, relativ, din rolurile sale. Proteic, actorul trece cu aceeași autoritate prin toată gama dramaturgiei, în roluri de compoziție din teatrul clasic și din cel modern, de la cel de valet pînă la prim amorez, iar în teatrul shakespearian, întrupîndu-i pe Polonius din **Hamlet** și pe nebunul din **Regele Lear**, în nebănuite reliefuri.

Profesorul de la Institutul de Artă Dramatică și Cinematografie, conștient că nimeni altul de dificultățile ridicate de repertoriul caragialian și mai ales de capodopera acestuia, **O scrisoare pierdută**, a reușit totuși turul de forță al reprezentației cu studenții săi. Nu a fost ușor. Dascălul pretinde o bună, o clară, o puternică dicțiune, ca să nu se piardă nici o silabă și să ajungă cuvintele pînă în fundul sălii de spectacol, cu punctuația autorului, care „indică culoarea, pauza, frazarea". În cele două acte finale, scena a fost prelungită în sală, adăugîndu-i-se un podium „flancat de două panouri care făceau legătura cu decorul respectiv". A fost singura inovație de regie, care n-a intrat însă în conflict cu spiritul piesei, ci, dimpotrivă, i-a înlesnit percepția.

E cu neputință în cadrul nostru, oricît de larg, să îmbrățișăm toată bogăția mărturiilor teatrale. Aș încheia cu spectacolul **Macbeth** în regia lui Ion Sava, care a impus actorilor niște măști enorme. Inovația a fost sprijinită de Tudor Arghezi, dar spectatorii, lipsiți de jocul fizionomic al actorilor, au plecat dezamăgiți. Cronicar dramatic în acea stagiune, 1945—1946, așezat în unul din primele rînduri, alături de Alice Voinescu, dimpreună cu ea, spontan, am strigat :

— Jos măștile !

Același e și punctul de vedere al lui Ion Fintești. Simțindu-se sufocat de aparatura neobișnuită, actorul i-a redus proporțiile, degajîndu-și mai bine ochii și gura, dar s-a simțit și așa stingherit în experimentul ce n-a putut întruni aprobarea decît a amatorilor de inovații cu orice preț.

Încheiem cu valoarea etică a unui gest al autorului. Ispitit de un regizor străin cu un angajament amețitor, de douăzeci de mii de lei pe seară (mai mult decît leafa lunară), ca să plece în turneu „să cucerească lumea latină", jucînd **Clovnul** în italienește, Ion Fintești, credincios scenei naționale principale, a refuzat. Motivul ? „Putea el să bănuiască ce **„avere" cîștigam eu în fiecare seară, jucînd la Teatrul Național ?"**.

Cuvîntul ne scutește de orice comentariu. Astăzi memorialistul, în vîrstă de 83 de ani, ne apare unul dintre stîlpii Teatrului Național, ai scenei noastre de totdeauna, alături de Matei Millo, Iancu Brezeanu, Constantin Nottara și Aristide Demetriad, iar în conspectul valorilor contemporane, **primus inter pares**. Nu-l știam și excelent scriitor : nuanțat, fin, spiritual. Citiți-i cartea și vă veți convinge.

Șerban Cioculescu

Erată : În „Breviarul" din nr. trecut se va citi : **21 ianuarie 1941**, în loc de **21 ianuarie 1940**.

[1]) Semnul de întrebare e al nostru. Editura Sport-Turism, București, 1982, în —16", 272 de pagini.

[2]) La capitolul „Și... zăcea Marele Torelli".

[3]) De pildă : „admirabilul Baldovin".

IOAN ANDREESCU : **Pădure desfrunzită**

TRAPEZ

LII

193. Aici sînt două probleme, spunea polinezianul, cu melancolie. Prima : nucile de cocos, pe care atît îmi plăcea să le rontăi, au dispărut din arhipelag. A doua : chiar dacă ar fi să reapară, mie mi-au căzut toți dinții între timp.

194. Multă vreme, printre lucrurile mele am tot dat peste o veche cutie de bomboane pe care, de cîte ori voiam să văd ce-i cu ea, mai că-mi scăpa din mînă. Era plină cu lamele de ras pe care le folosisem de-a lungul multor decenii și, dintr-o ciudată pornire sentimentală, nu mă îndurasem să le arunc. Nu știu ce se va fi întîmplat, dar, de la un timp, nu le mai văd. Poate că se rade dracul cu ele, fiindcă el face să-mi dispară fără urmă lucrurile din casă.

195. Spre deosebire de alți mari scriitori contemporani — inclusiv James Joyce, mai ales James Joyce — cu care mă imaginam stînd de vorbă la o cafenea sau pe puntea unui transatlantic, gîndul unei întîlniri cu Malraux mă intimida, ca și cum aș fi fost slujbaș la ministerul la care el era ministru.

196. După abuzul de nume exotice din poezia lui Minulescu, ce părea a le fi compromis pentru totdeauna, viața a vrut să intru în relații atît de profunde, și de o tragică nostalgie, cu Guadalquivirul, încît nu m-am temut să scriu :

Pe malurile Guadalquivirului, am stat și am privit
Un fluviu roșu ce părea de sînge,
Eram tînăr pe atunci, năvalnic, pătimaș,
O, Guadalquivir, fratele meu, cît te-am iubit !

Totuși, pentru ca un cuvînt să-și recapete rezonanța inițială, e poate prea mult un război de proporțiile celui din Spania.

Geo Bogza

Gheorghe Ivănescu — 70

PROFESORUL Gheorghe Ivănescu, de la Universitatea din Iași, a împlinit șaptezeci de ani.

Cînd a trecut, oare, atîta vreme? Parcă abia ieri ne-am întîlnit, pentru prima dată, în fața Universității, eu descins, la Iași, de pe plaiurile lui Coșbuc și ale lui Rebreanu, iar el absolvent al facultății. Îmi aduc aminte cum colegii îl înconjurau cu simpatie și-i prevesteau o carieră deosebită în filologie.

Faptul s-a îndeplinit întocmai. Într-adevăr, printre lingviștii din țara noastră, care se încadrează în generația imediat următoare aceleia din care fac parte academicienii Iorgu Iordan, Al. Rosetti, A. Graur și regretatul Emil Petrovici, Gheorghe Ivănescu ocupă, fără îndoială, primul loc.

În calitate de ultim elev al lui Alexandru Philippide, el a moștenit, de la profesorul său, nu numai o pasiune puțin obișnuită pentru problemele de lingvistică, ci și o înclinare spre lupta de opinii care l-a ajutat să-și susțină, cu hotărîre, ideile puse în circulație.

O curiozitate aproape nestăpînită l-a făcut să se orienteze în direcții multiple, pe planuri diferite. Și-a început activitatea științifică încă din vremea studenției cu articole de lingvistică românească și, treptat, cîmpul preocupărilor sale s-a lărgit. Sub influența lui Philippide a fost atras, foarte curînd, de lingvistica generală, care avea să joace un rol determinant în profilul lui științific, dar n-a neglijat nici lingvistica romanică, spre care l-a orientat celălalt mare profesor, Iorgu Iordan. Curiozitatea l-a împins, apoi, spre lingvistica indo-europeană, spre studiile de orientalistică, spre etnografie și folclor.

Beneficiind de o bursă în străinătate, mai întîi la Paris și apoi la Roma, a luat contact cu un mediu deosebit de prielnic sub raport științific. Marile biblioteci din apus, învățații pe care i-a cunoscut, acolo i-au deschis orizontul.

Meritul cel mai mare al lui Gheorghe Ivănescu a fost că, în anii aceia, s-a dedicat, în întregime, studiului. Spre deosebire de alți colegi ai săi, n-a fost animat decît de o singură dorință, aceea de a justifica încrederea pe care i-a acordat-o Universitatea care l-a format. Și a rămas credincios acestui ideal toată viața. Și-a descoperit de timpuriu vocația și s-a realizat continuînd drumul profesorilor săi de la Iași.

În cadrul preocupărilor pentru limba națională, a început cu fonetica și cu istoria limbii, pentru a ajunge la studiul limbii literare și al terminologiei științifice. S-a oprit, uneori, și la subiecte de literatură.

În 1945 și-a trecut doctoratul, sub conducerea acad. Iorgu Iordan, cu teza **Problemele capitale ale vechii române literare**, și, la puțină vreme, a redactat două cursuri, pline de idei originale, **Originea românilor** (1947) și, respectiv, **Sintaxa limbii române moderne** (1948).

An de an au urmat alte lucrări, a căror tematică, variată, din aproape toate sectoarele lingvisticii, îl apropie pe Gh. Ivănescu de B. P. Hasdeu.

În 1980 ne-a dat cea mai importantă carte a sa, **Istoria limbii române**, lucrare monumentală care plasează pe autor în rîndul marilor lingviști ca Philippide, O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti, iar un an mai tîrziu apărea **Gramatica comparată a limbilor indo-europene**, realizată în colaborare cu Th. Simensky, lucrare de importanță deosebită, aparținînd unui domeniu foarte puțin abordat la noi.

Peste tot, lucrările lui Gh. Ivănescu au stîrnit un viu interes și au contribuit efectiv la orientarea unor tineri spre domeniul specialității noastre.

Nu pot trece peste faptul că, în anul 1949, imediat după reforma învățămîntului, colectivul de lingvistică, din cadrul Filialei Iași a Academiei, era alcătuit numai din două persoane, Gheorghe Ivănescu și cu mine. Astăzi, în locul firavului colectiv de odinioară, avem un institut în toată regula și mulți dintre oamenii de bază, din cadrul acestui institut, s-au format sub îndrumarea profesorului Ivănescu.

Încă de tînăr, el a pus, așa cum spuneam, un preț deosebit pe lupta de opinii și nu s-a sfiit să polemizeze cu specialiști consacrați ori să se ridice împotriva unor direcții și curente, ca în cazul școlii fonologice de la Praga. Atitudinea respectivă i-a creat, se înțelege, unele neplăceri și, citeodată, a stîrnit animozități. Dar Gheorghe Ivănescu nu s-a lăsat impresionat de faptul acesta și și-a urmat drumul fără abatere.

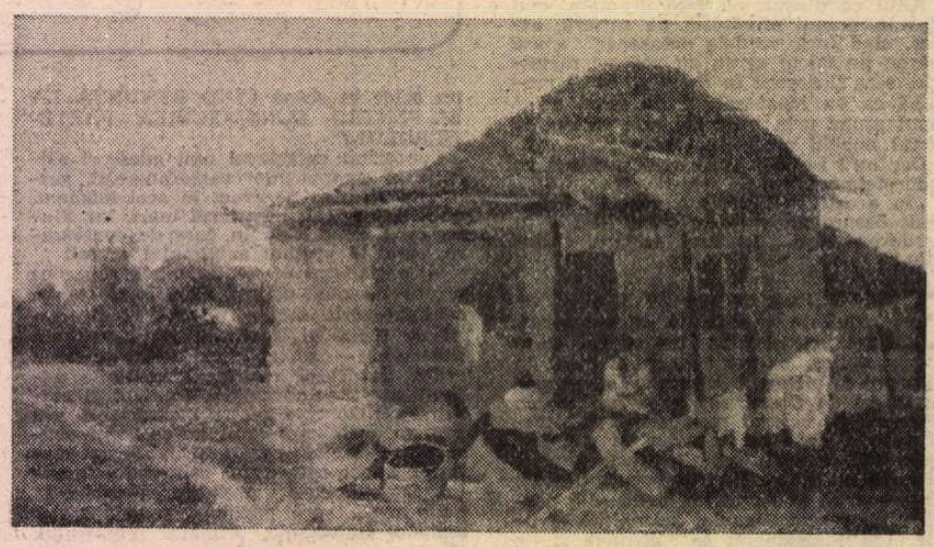
Trebuie să subliniem că polemica lui n-a fost niciodată alimentată de ambiții nejustificate, că s-a fundamentat totdeauna pe rezultatul unor concluzii la care cercetătorul a ajuns după meditare îndelungată.

Reprezentant autentic al școlii lingvistice ieșene, el face dovada unei informații exhaustive și, întocmai ca profesorii săi, pune greutate deosebită pe activitatea la catedră. De fapt trebuie să subliniez, aici, că cele două mari pasiuni ale vieții sale au fost filologia, în înțelesul cel mai larg cu putință, și profesoratul, pe care le-a servit cu un devotament rar întîlnit, cărora le-a închinat nu numai anii cei mai frumoși din viață, ci și toată puterea lui de muncă.

Animozitățile s-au estompat, cu vremea, polemica s-a prelungit, în timp, doar sub forma unor ecouri îndepărtate. Efortul depus pe tărîmul lingvisticii și al filologiei s-a concretizat într-o sumă de idei și rezultate, multe dintre ele devenite bun comun, prin care școala ieșeană a ieșit îmbogățită. Numeroși elevi ai lui Gh. Ivănescu sînt nume cunoscute, astăzi, în lingvistica românească, după cum alții, profesori în învățămîntul de cultură generală, s-au remarcat și ei printr-o muncă neîntreruptă, la catedră, prin contribuții dintre cele mai importante la formarea generației tinere care urmează să ne ia locul în activitate.

Tînărul de ieri, pe care l-am întîlnit în fața Universității, are toate motivele să fie mulțumit. Speranțele puse în el s-au realizat. Drumul a fost, adesea, barat sau accidentat. Urcușul anevoios. Dar, pînă la urmă, călătorul pregătit pentru asemenea cale a ajuns pe culme. Privește în urmă satisfăcut. A uitat piedicile care i-au stat în cale, și, întorcînd capul spre a privi îndărăt, ca să vadă de unde a plecat, are toate motivele să alunge orice îngrijorare căci și-a făcut datoria pe deplin. Toți cei care îl cunosc sînt încredințați că prezența lui Gheorghe Ivănescu printre noi a contribuit nu numai la creșterea prestigiului Facultății de Filologie și al Universității din Iași, ci și la sporirea prestigiului științei românești în lume.

Gavril Istrate



IOAN ANDREESCU: **Casă de ciurari**

Limba noastră

Substantive fără articol

● TRADIȚIA limbii noastre cere să punem articolul enclitic unui substantiv care indică profesiunea sau titlul unei persoane și e urmat de numele propriu. Zicem astfel **Pitarul Hristache, avocatul Ionescu, inginerul Popescu** și așa mai departe.

De o bucată de vreme, această tradiție este treptat părăsită. Începutul, după cît mi se pare, l-au făcut militarii, cărora li se spune **locotenent Niculescu, general Ieremia Grigorescu** etc., ca și cum gradul ar face parte din nume și deci nu ar trebui articulat. Au urmat apoi medicii, astfel că se zice **am vorbit cu doctor Marinescu**, iar pe urmă au venit profesorii, care semnează **profesor Dumitrescu** și, cînd se vorbește de ei, se zice tot așa.

Cel mai țipător este, după cît mi se pare, obiceiul actual de a adăuga meseria pe tăblițele indicatoare ale numelui străzilor. Astfel sînt în București aproape 30 de străzi care poartă numele unor pictori, și peste tot înaintea prenumelui se scrie pictor: **strada Pictor Luchian Ștefan, strada Pictor Verona Arthur** etc. Desigur, edilii au dorit ca trecătorii să știe cine este personajul care a dat numele străzii; dar dacă nu voiau să scrie **pictorul**, cum ar fi trebuit, puteau să adauge, după nume, **pictor** (de astă dată e corectă forma fără articol, pentru că acum cuvîntul este egal cu o propoziție atributivă). Ar mai fi fost o soluție mai simplă: să se scrie prescurtat **pict.**, așa cum întîlnim pe alte străzi prescurtările **prof., dr., ing.**

Bineînțeles, tăblițele cu nume de stradă nu formează o enciclopedie, iar cel care nu știe despre ce persoană este vorba, tot nu va cunoaște meritele acesteia. Un necaz pe care îl aduce trecerea înainte a profesiunii este faptul că în ghidul străzilor fiecare arteră trebuie trecută de două ori, o dată la numele străzii, iar a doua oară la profesiunea pe care a exersat-o persoana respectivă.

Cea mai bună dovadă că forma nearticulată nu este corectă, cînd e pusă înainte, este faptul că femininele nu se pot folosi nearticulate în această situație; nimeni nu zice **am vorbit cu doctoriță Vasilescu** sau cu **profesoară Ștefănescu**. Poate că din cauza asta nu se pune, la numele străzilor, gradul sau profesia femeilor, de exemplu vedem **strada Ecaterina Teodoroiu**, fără adaosul **sublocotenent**.

Dacă însă lăsăm noua tendință să se dezvolte, se va ajunge la un moment dat să se folosească și femininele fără articol.

Al. Graur

„Arhitectura bobului de grîu"

MENITĂ a releva pe calea reportajului succesele din ultimii 20 de ani de agricultură socialistă, culegerea alcătuită cu inteligență critică și cu competență de Corneliu Popescu reunește texte din aproape 40 de scriitori, aparținînd mai tuturor generațiilor. Cele mai multe au fost scrise în ultimii ani. Destule dintre ele au fost publicate în reviste și ziare, inclusiv în „România literară". Titlul culegerii, apărută la Editura „Cartea Românească", a fost dat după un reportaj al lui Mihai Stoian. Conștient de posibilitatea „rămînerii în urmă", în raport cu dinamica realităților oglindite, editorul a apelat la autorii respectivi să-și revadă și să-și aducă la zi textele, acolo unde a fost cazul, ceea ce destui dintre ei au și făcut, deopotrivă sub aspectul expresiei și, mai cu seamă, al faptelor și oamenilor, care generează mereu noi situații. Din acest punct de vedere, reportajul, deci, este cel mai legat de viața curentă (ca și publicistica, în ansamblu). O înglobează, însă, sub raportul semnificațiilor, ca orice fenomen literar.

Culegerea nu e prima de acest fel la noi, oricine putînd semnala pentru ultimii vreo 25 de ani măcar vreo zece asemenea întocmiri. Pe cele mai multe le-am menționat în bibliografia selectivă ce însoțește volumul antologic **Reportajul românesc contemporan**, întocmit împreună cu Nicolae Mecu și Vasile Teodorescu și apărut la Editura „Eminescu" în 1974. De atunci au apărut și altele, individuale sau colective, care vizează domeniul avut în vedere de experimentatul editor al **Arhitecturii bobului de grîu**. Păcat că s-a pierdut prilejul unei note editoriale și mai ales al unui eseu introductiv despre noile înfățișări ale lumii satului românesc, proiectate pe vechile imagini din mai mult decît secularul nostru reportaj pe astfel de teme, ori pe cele mai semnificative ce vin dinspre literatura de ficțiune ca atare, unde tradiția e aproape la fel de îndelungată cît literatura însăși. Nemaivorbind de sugestiile comparatiste, care ar fi făcut acest relief încă mai pregnant, cu un indiscutabil și convingător specific, atît în plan literar, cît și în altele.

Sigur, multe dintre aceste aspecte sînt implicate în chiar substanța textelor selectate (și care nu-s, cum se vede la lectură, toate reportaje, unele fiind eseuri, însemnări, tablete etc.). Astfel, citînd un text de Mihnea Gheorghiu, de Ioan Alexandru, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoș, Ion Lăncrănjan, Valeriu Râpeanu sau de alții, sugestiile pentru o privire monografică asupra lumii rurale de astăzi, în comparație cu cea mai mult sau mai puțin trecută și veche, se ivesc de la sine. În această perspectivă, dar nu numai, un text precum cel publicat de Octavian Paler în această revistă sub titlul **Et in Arcadia ego...**, ar fi trebuit inclus numaidecît în culegere. Ca și tabletele lui Geo Bogza, intitulate **Grîul**, și altele, de Petre Ghelmez, Adrian Păunescu, Sînziana Pop etc. Ele ar fi relevat încă mai din adîncuri și cuprinzător iureșul schimbărilor, surprins într-o imagine sintetic-pitorească de Dumitru Radu Popescu, între alții, în reportajul intitulat semnificativ **Olteni lau un Jiu din Dunăre să le ude pămîntul**: „Unele obiceiuri vechi dispar, altele noi își fac locul. Lăutarii cîntă pe acoperiș luni dimineața după nuntă în curte la Taiche, bat toba și strigă peste proaspăt în timp ce cisterne cu lapte trec spre Severin și tractoare pornesc spre cîmp. Țuica fierbe în drum pe pirostrii și hora se-ncinge în jurul focului, excavatoarele se tîrăsc spre bălți, fotbaliștii comentează meciul jucat ieri pe stadionul îngrădit de la Podiț. Bucătarul se urcă și el pe acoperișul de țigle și bate într-o oală ca într-o tobă, satul vechi se amestecă fără violență și fără să-ți dai seama cu cel nou, cîmpia se schimbă, bălțile dispar ca să lase loc pămîntului irigat, tîntarii, robi proprii lor infailibile și secrete legi, care i-au făcut celebri, își pierd imperiul și miracolul lor efemer trece parcă în amintire ca într-un vis, nisipurile, doliul cîmpiilor de lîngă Dunăre, vor fi udate de acest riu nou pe pămîntul patriei, de acest nenumit Jiu tras din Dunăre cu pompe..."

Cartea pune accentul, cum e și firesc, mai ales pe elementul nou, pe ceea ce determină mersul înainte al agriculturii române contemporane. Factorul principal este aici omul cu noul său orizont științific, cu înzestrarea lui tehnico-materială și cu noile relații sociale în care este angrenat. Citind paginile semnate de Alexandru Andrițoiu, George Bălăiță, Vasile Băran, Beke György, Nikolaus Berwanger, Traian Coșovei, Al. Ivan Ghilia, Grigore Ilisei, Vasile Nicorovici, Platon Pardău, Pop Simion, Ioana Postelnicu, Ilie Purcaru, Vasile Rebreanu, Vasile Sălăjan, Ilie Tănăsache, Nicolae Țic, Victor Vântu (pentru a folosi ordinea alfabetică, în care au fost dispuși autorii în volum), întîlnești doctori în științe agricole, sau sociale, o mulțime de ingineri, tehnicieni, maiștri, muncitori cu vechi sau mai noi stagii, oameni de cele mai diverse meserii, mulți aflați în vîrful piramidei calificărilor, încît imaginea ce rezultă e una tonică, de lume în permanent atac și urcuș pe treptele cifrelor semnificative, de freamăt constructiv, voință de progres și de belșug, de poftă a învățăturii și de nivel cultural în ridicare, de tehnicizare neîncetată.

Este elogiul cel mai cuprinzător pe care îl aduce această antologie oamenilor investiți cu responsabilitatea directă a agriculturii din România de astăzi. Alături de cele amintite, pagini de Florența Albu, Ion Arieșanu, Mihai Caranfil, Dionisie Șincan și Emilian Roua (care semnează, toți trei, un reportaj), Nicolae Docsănescu, Romulus Guga, Genoveva Logan, N. Grigore Mărășanu, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Areta Șandru vin să diversifice datele semnalate mai sus, relevînd altele și propunînd, în ansamblu, o tipologie socială cu revelator de multe aspecte inedite. Inedite chiar față de acum citiva ani. Astfel că antologia de față se justifică și pe o asemenea cale. Ea atestă, în plus, maturizarea necontenită a reportajului și în general a literaturii noastre legate de cotidian, a publicisticii în ansamblu, atracția pe care o exercită ea asupra diverșilor scriitori, unii deveniți cunoscuți mai ales datorită practicării ei. Astfel, cartea realizată de Corneliu Popescu este un omagiu adus de obștea scriitoricească tuturor celor implicați în viața agricolă a țării, în efortul de a o ridica pe această la nivelul marelui ei potențial, ca și o demonstrație despre capacitatea literaturii noastre contemporane de a surprinde semnificativul, nou, aflat uneori în simplă mijire, oamenii și viața țării și de a le aduce în pragul ficțiunii sau chiar în regatul ei, reîntorcîndu-le celor de drept.

George Muntean

Actualitatea literară

Despre dialog

VOI începe cu trei citate : „Nu se putea ca Nicolae Manolescu să nu scrie despre **Zicere la zicere**, ultima carte de poezie a lui Ion Gheorghe, deși la drept vorbind n-ar mai fi fost cazul : scriseseră cîțiva critici competenți, rafinați." (Constantin Sorescu, **Lupta cu filosofia**, „Săptămîna", 24 septembrie 1982). „Cît privește pe denigratorii lui Călinescu, cred că ei și-au luat porția meritată ! Din păcate, apărătorii lui Lovinescu uită ceea ce e esențial negativ în opera acestuia, adică antiromânismul, care nu poate fi iertat". (Eugen Barbu, **Un scriitor important lipsit de ideologie literară e de neînchipuit**, „Flacăra", 8 octombrie 1982). „Am fost împins cu patul armei în vagonul ce transportă pe cei ce urmează a fi executați la primul semnal al Europei libere. Mai întîi prin crearea unor **cazuri** în care să ne compromitem în fața opiniei publice ca necinstiți profesional", (Ion Gheorghe. **Nu există și nu va exista o asa-zisă condiție a scriitorului, dacă acesta nu și-o cîștigă pe cont propriu**. „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului", 17 octombrie 1982).

Ce au comun aceste trei opinii ? O anumită înțelegere a rostului criticii literare, care, dacă i s-ar da curs, ar face cu neputință atît judecata obiectivă a cărților, cît și orice dialog adevărat între scriitori și critici. Exprimarea unei păreri critice, fie ea defavorabilă, nu poate fi (și nu trebuie să fie) împiedicată de nimeni, cu atît mai puțin de Constantin Sorescu, autor de articole despre cărți, indiferent dacă ea vine **după** sau **în contradicție** cu alte păreri. Criticii nu pot fi împărțiți în „denigratori" și „apărători" după sistemul maniheist propus de Eugen Barbu („colecționez toate laudele și injuriile", precizează el în același interviu), iar acuzații precum aceea de antiromânism adusă unui mare critic, nefondată și tendențioasă, nu e de natură să încurajeze schimbul de opinii și obiectivitatea. Și ce să spunem despre identificarea judecății critice cu o împingere cu „patul armei" a scriitorului în „vagonul ce transportă pe executați" și, încă, despre „precizarea" că „semnalul" vine din străinătate ?

Cînd astfel de afirmații necontrolate, de o extremă gravitate, devin publice și se repetă, misiunea criticului este periclitată iar sinceritatea lui (de care avem atîta nevoie) pusă la grea încercare. N-ar mai trebui, poate, să ne mirăm că atîția critici preferă de la un timp actualității istoria literară sau tac sau scriu recenzii amabile despre toată lumea. Atunci cînd sînt posibile procesul de intenție și calomnia, critica se retrage umilită, înjosită și neputincioasă.

Cum s-a ajuns aici ? Raportul dintre critici și scriitori n-a fost niciodată scutit de o anumită tensiune, explicabilă prin iritări reciproce, mai mult sau mai puțin omenești. Dar de la acestea și pînă la „acuzații" de felul celor citate (vai, doar trei între atîtea !) este o cale lungă. Cînd încetează respectul față de critică, se degradează relațiile literare iar limbajul polemicilor (dacă polemici pot fi numite) alunecă primejdios spre zonele suburbane ale insultei și amenințării fățișe. Sîntem invitați, uneori chiar de către unii din autorii frazelor citate mai sus, la dialog. Eugen Barbu s-a declarat gata a tipări în revista pe care o conduce eventualele răspunsuri : „Mi-aș fi dorit ca mulți dintre cei cu care polemizez să mi se adreseze. Am spate tare." Oare despre asta e vorba, despre îndeplinirea unei formalități care, oricum, nu prejudiciază pe redactorul șef ? Dialog înseamnă cu mult mai mult.

Dialogul presupune în primul rînd bună credință. Nu se poate dialoga cu un scriitor care explică primirea nu totdeauna entuziastă a cărților sale doar prin faptul că n-a „făcut frumos la critici", că n-a lingușit pe „aceste muște la arat" sau care își arogă dreptul de a împărți în dreapta și stînga confraților săi certificate de bună purtare, trăgîndu-le „destule la fund", chiar și celor pe care îi „iubește". Nu e în discuție numai acest inacceptabil limbaj : dar premisele înseși pentru o confruntare de idei. Nu se poate dialoga cu un poet care nu cruță nici un efort în convocarea tuturor numelor ilustre de scriitori nedreptățiți, persecutați interziși, într-o anumită epocă, în scopul de a-și pune la adăpost cartea proprie de judecata critică, socotită un act „provocator", dar căruia nu-i trece o singură clipă prin minte că s-ar putea să fi scris o carte neizbutită sau să fi întrebuințat un procedeu incorect. Și la ce fel de dialog ne poate invita un tînăr publicist care invocă „argumentul Eminescu" în încercarea de a justifica folosirea nedeclarată a unor surse străine, pretinzînd în plus că autorul în cauză a tăcut în această privință din „integritate" și „onestitate" ?

Nu voi spune despre acest din urmă argument că este o impietate : opera lui Ion Gheorghe și opera lui Eminescu se supun acelorași norme de democrație critică. Dar voi nega cu hotărîre lui Constantin Sorescu (la articolul căruia, intitulat **Argumentul Eminescu,** „Săptămîna", 15 octombrie 1982 mă refer) dreptul de a sili **Rugăciunea unui dac** să intre în patul procustian al unei teze false. Eminescu s-a inspirat din poezia indiană sau din filosofia germană, dar versurile îi aparțin pe de-a-ntregul. Chiar exemplele culese de autorul articolului dovedesc acest lucru. Ce om de bună credință nu vede bunăoară că „Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?" din **Rig—Veda** a devenit cu totul altceva în emoționant de eminescianul vers „Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?". Să mai precizez că între **Rugăciunea unui dac** și **Zicere la zicere** nu se poate demonstra existența nici unei similitudini de... metodă, fiindcă tocmai Ion Gheorghe lipsește din **Zicere la zicere ?** Am scris o întreagă cronică la carte, plină de citate și comparații, și nu amestecarea lui Eminescu în discuție constituie răspunsul în stare să ne convingă de... dreptatea lui Constantin Sorescu.

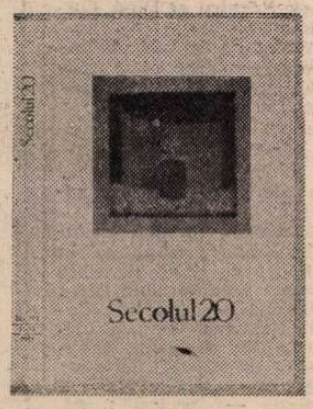
Nu am pomenit întîmplător de aceste lucruri, ci pentru că, după părerea mea, una din cauzele cele mai profunde ale disputelor neprincipiale de azi o constituie încercarea de a legitima procedee artistice incorecte, prin inventarea a tot felul de mijloace care ar fi chipurile permise în literatură (împrumutul nedeclarat și nerecognoscibil) sau de forme literare absurde (romanul colaj). Dialogul intelectual real a fost, în anii din urmă, tot mai des înlocuit cu pamfletul violent, cu insinuarea, cu etichetarea, cu împărțirea scriitorilor în „patrioți" și „nepatrioți" și altele. Spre a se justifica o practică neonestă, s-a recurs la un întreg arsenal de „teorii" pro-domo și de mistificații. N-a fost disprețuit nici un mijloc, n-au fost uitați nici mari scriitori români sau străini — totul doar pentru a acredita o procedare incorectă. Cum să nu invoci, într-o asemenea împrejurare, legea de fier a bunei credințe ?

În afară de bună credință, dialogul presupune și competență profesională. Ca să răspunzi ori să polemizezi civilizat, trebuie să ți se fi opus argumente, dovezi, analize critice. Ce pot răspunde lui Constantin Sorescu ca să mă apăr de învinuirea că, prin toată activitatea mea critică, am încurajat „o literatură **ne** și **anti-metafizică**, de un **fizicalism** grosier (sic)" ? Și de ce să iau în serios gluma proastă că aș fi pornit „o amplă campanie în contra celor pentru care cultura mai înseamnă încă sens" ? Cu astfel de fraze goale de sens nu se poate discuta despre sensul culturii. Constantin Sorescu a făcut poate un studiu pe această temă și eu nu știu, dar, mai probabil, își imaginează că e destul să acuze ca să convingă. Printre „victimele" campaniei mele s-ar număra Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan și „în genere toți aceia care prin parabolă sau poem filosofic meditează grav sau cu responsabilitate." Am scris la una ori la mai multe cărți ale acestora timp de două decenii, unele mi-au plăcut, altele nu, e posibil să mă fi înșelat uneori, dar de victimizat n-am victimizat pe nimeni ; cît despre lipsa mea de înțelegere pentru parabolele sau poemele filosofice ale lui Ion Lăncrănjan și ale altora, ce pot să spun ? Poate doar că autorul **Luptei cu filosofia** se luptă cu morile de vînt. Dialog se cheamă acesta ? Cel mai ușor lucru este de a omite într-o polemică demonstrația. Ilie Purcaru îmi reproșează în două rînduri („Flacăra", 8 octombrie 1982, „Supliment", 17 octombrie 1982) că ignor „peisajul prozei contemporane în ceea ce are acesta esențial". De unde o fi știind atît de bine Ilie Purcaru ce este esențial și ce nu în proza de azi ? Lucrurile stau în fond mult mai simplu. El vrea să-mi impună preferințele sale. Mă socotește vinovat de atitudini partizane. Mi-ar fi ușor să-i întorc cu aceeași monedă, mai ales că numele pe care le repetă sînt mereu aceleași, dar n-o fac, pentru că despre gusturi nu se discută. Despre gusturi **în stare naturală**. Deosebirea dintre noi nu rezidă în faptul că eu aș prefera pe Marin Preda lui Paul Anghel, iar Ilie Purcaru tocmai dimpotrivă, ci în faptul că eu am încercat, cum m-am priceput, în articole sau cărți, să-mi argumentez așa-zisele preferințe, în vreme ce el s-a mulțumit să și le afirme categoric pe ale sale în notițe laconice. Ca să fie dialog, ar fi necesar ca Ilie Purcaru să scrie articole critice : nu țin neapărat să renunțe la reportaje și la poezie în favoarea unei discipline mult mai pline de riscuri, cum se vede, dar ca să intrăm într-o discuție adevărată, trebuie să-i cunosc mai întîi argumentele. Pînă atunci mă resemnez (ce să fac ?) să-i primesc prea sumarele „lecții de literatură" și să mă întreb ca Moromete : „Pe ce te bazezi ?" Încep să mă deprind cu acest fel de „dialog", mai ales că Ilie Purcaru nu e singurul care profită de el. În „Săptămîna" din 8 octombrie 1982, Corneliu Vadim Tudor îmi ține și el o lecție asemănătoare, certîndu-mă, într-un limbaj aflat sub limita urbanității, că am susținut și susțin anumiți tineri poeți, care, după părerea sa, n-au altă valoare decît că se străduiesc să autohtonizeze formule ale poeziei americane contemporane. În ce fel își demonstrează Corneliu Vadim Tudor idiosincraziile și preferințele literare a arătat foarte bine Alex. Ștefănescu în „Suplimentul literar-artistic" din 17 octombrie 1982. Mă întreb doar, din nou, pe ce își întemeiază colaboratorul „Săptămînii" autoritatea în materie și de ce aș fi obligat să cad de acord cu el ? De tonul categoric al afirmațiilor ? De vehemența vocabularului ? Parodie „nerușinată", „inepții eliptice", „poeții pilotați de Manolescu", cutare accent de sinceritate „ne lasă rece" (pe noi, Corneliu Vadim Tudor), poetul „face harcea-parcea noțiunea de dragoste" sau „se ocupă cu alt fel de îndeletniciri" „așteptăm de la autor să ne precizeze dacă cearceafurile smîngălite erau de la cămin", „oricum de la Tudorică trompetistul s-a făcut un salt", „criticul se dă în vînt", „colaj lipit cu saliva neputinței" — acestea și altele sînt departe de a constitui un limbaj critic demn de a fi luat în seamă și de a incita la dialog. Promit să dialoghez critic cu Corneliu Vadim Tudor cînd va afla că nu este nimic scandalos în expresia „casă de raport" (poate îl citește pe Dostoievski), fie ea folosită într-o biografie a „divinului critic", și mai ales cînd, informîndu-se asupra lui Procopius din Cezareea, își va da seama de îngrozitorul lucru pe care îl scrie în articolul din „Săptămîna", 15 octombrie 1982, intitulat **1848 :** „Dar, aidoma unui Procopius din Cezareea, multiplicat în milioane de chipuri, românii au scris o dublă istorie a existenței lor". Ce fel de dialog se poate purta cu un om care crede că poporul său merită analogia cu Procopius, devenit de multă vreme un clasic simbol al ideii de duplicitate morală ? Printre domnitorii noștri nu s-a numărat nici un Iustinian și nici printre cronicarii lor vreun Procopius. Dar poate că Vadim Tudor e convins că avem destul timp de aici înainte...

Iată cum asemenea atitudini interzic dialogul. Deși de dialog e mai multă nevoie decît oricînd : pentru ca oficiul critic să se exercite cu folos și literatura să prospere. Cîtă vreme însă, de sub pana unor publiciști prea repede trecuți prin școală sau de sub aceea, vai, a unor scriitori aflați în manualele de școală, ies afirmații lipsite de răspundere și de simț al măsurii, precum cele cîteva pe care le-am citat, dialogul e imposibil. Pînă la urmă cine pierde este totuși literatura română.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor



„Secolul 20"
(251 – 252)

■ **O importantă distincție internațională pentru literatura română. Nichita Stănescu — Premiul de poezie Struga.** Sub acest titlu, prin marcarea acestui eveniment — și, mai precis, prin cuvintele, constituind o **Ars poetica**, rostite de poet la primirea premiului — se deschide ultimul număr, dublu (251—252), al revistei „Secolul 20". Andrei Brezianu redă în versiune engleză zece poeme din recentul volum **Noduri și semne** al poetului laureat. Într-un concentrat eseu Eugen Simion relevă, de această dată, modul în care se convertește, subtil, în valori existențiale poetica lui Nichita Stănescu ; amplul studiu al lui Marin Mincu o proiectează în spațiul „aventurii dramatice a semnificantului". Un factor unificator, o relație de reversibilitate, pare a regăsi Artur Lundqvist atunci cînd afirmă că, în poezia lui Nichita Stănescu, „Cuvintele se manifestă ca materie, în timp ce materia se întrupează în cuvînt... Orice se poate întîmpla și se întîmplă în interiorul limbii, în relațiile dintre cuvinte, dar același lucru se întîmplă concomitent în realitatea imediată..." (Citîm din textul poetului suedez redat în revistă, alături de aprecieri și omagii ale altor importanți literați străini.) De notat, în plus, utilul „indice de difuzare", o bibliografie română și străină a operei lui Nichita Stănescu, ca și calitatea, și ea sărbătorească, a ilustrațiilor, de la „comentariile plastice" ale lui Sorin Dumitrescu pînă la iconografia cu caracter documentar. Lăudabilă este, pe lîngă împlinirea calitativă, și operativitatea cu care revista a reușit să fie „pe urmele" evenimentului ; rîm ce s-ar cere menținut, pe cît posibil, și în relevarea altor izbînzi ale literaturii române (precum premiile Herder, receptarea unor traduceri excepționale).

Un interesant „dosar" Ludwig Wittgenstein, cuprinzînd : tălmăciri din **Tractatus logico-philosophicus** și din **Carnetele de note** ale filosofului ; interpretări, de un ridicat nivel, semnate de Alexandru Surdu și Sorin Vieru (autori, în această ordine, și ai traducerilor din cele două texte) ; un fragment, în engleză, dintr-un articol apărut anterior în „Journal of the History of Philosophy" (Washington University, S.U.A.), în care, cu o claritate și cu o erudiție exemplare, Anton Dumitriu demonstrează asemănările existente între soluția dată în problema paradoxelor logico-matematice de către Wittgenstein și aceea formulată cîndva de logicianul scolastic Petrus de Allyaco (1350—1425) ; evocările-portret datorate lui Norman Malcolm și G.H. von Wright. Singular, totuși, prin felul cum tatonează, în mod tragic, limitele unei filosofii a intelectului (cum s-ar formula, poate, cazul său în termeni hegelieni), austriacul Wittgenstein are legături deosebite, prin influențele pe care le-a primit și exercitat, ca și prin biografie, cu lumea anglo-saxonă. Explorarea „Perimetrului cultural englez, de la istorie la contemporaneitate", căreia revista îi dedică o parte însemnată din acest număr, are însă, desigur, alte rosturi. Schematizînd, două ar fi temele acestei secțiuni : alte (noi) aspecte din literatura engleză și raporturi culturale româno-engleze (aici s-ar insera și eseul lui G. Călinescu, **Elenismul briților**, tradus de Radu R. Șerban).

Din marele număr de contribuții, de aspecte analizate, pe care, din lipsă de spațiu, regretăm că nu le putem releva în întregime, citîm, ca încadrîndu-se în cea dintîi dintre temele enunțate : Graham Greene — **Maimuța lordului Rochester** (fragmente, traduse de Petre Solomon, cu comentarii semnate de George Steiner și de autorul versiunii românești ; e vorba de o monografie — caz aparte în opera scriitorului englez contemporan — dedicată controversatei personalități a poetului din epoca Restaurației John Wilmot Rochester) ; un romancier important din acest secol (n. 1888 — m. 1957) puțin cunoscut la noi — prezentat de Dan Grigorescu, prin studiul **Joyce Cary sau „romanul ca adevăr"**, și prin traducerea (realizată de Liana Dobrescu) a unui fragment din romanul **O bucurie amară ; 11 poeți britanici** din ultima generație ne sînt redați prin versuri ale lor, traduse de Madeleine Fortunescu și Petre Solomon, și analizați, în contextul mai larg al unor **Tendințe recente în poezia engleză** (tendințe ce se arată a fi cu precădere neo-clasice), de Peter Jay.

Dintre contribuțiile dedicate dialogului celor două culturi, citîm acum doar cîteva din multele conturînd amplul evantai al receptării fenomenului românesc : **Mihail Sadoveanu — un Chaucer al României, studiu despre „Hanu-Ancuței"** (de Norman Simms) ; Convorbirea cu Barbara Hepworth (un nume de primă mărime al sculpturii engleze, mărturisind despre influența lui Brâncuși) evocată de Barbu Brezianu ; Thomas A. Perry — **Traducînd din Ion Barbu ; Un nou Eminescu în engleză** de Andrei Brezianu (despre transpunerea realizată de Corneliu M. Popescu — una din acele traduceri excepționale, se pare !) ; interpretările despre Horia Bernea și, în special, despre ciclul său de picturi **Hrana** — cu un studiu semnat de Theodor Enescu și comentarii apărute în presa engleză sub semnăturile lui William Packer, William Varley, Paul Overy, John McEwen, Terence Mullaly, Paul Neagu —, însoțite de splendide reproduceri din opera pictorului.

A.B.C.

Poezia

„Să nu mă subapreciați"

„Să fii îngropat pîn'la git în tăcere ca o clepsidră în aurul brun al nisipului". Autoarea acestui vers, poeta Viola Vancea, cunoaște pare-se bine și voluptatea unui asemenea ritual eroic. După un debut tîrziu, de către puțini, dar cu entuziasm, remarcat, Viola Vancea nu s-a grăbit să tipărească un al doilea volum : s-a cufundat din nou „pîn'la git în tăcere". Rodul acesteia pare la început perfect identic cu acela al tăcerii de dinainte de debut. Uimește și în noua carte ușurința cu care izbutește autoarea *), ca și cum ar trage un cerc în jurul ei, să se închidă într-o lume poetică proprie. O lume inconfundabilă în contextul liricii noastre actuale, despre care se poate afirma că este numai a Violei Vancea. De singularitatea ei poeta este de altfel pe deplin conștientă ; de aici liniștita trufie cu care nu ezită să-i contrazică uneori chiar pe „coloșii" poeziei contemporane : „Cu toate că sînt un om la locul lui, ca oricare altul, în văile sufletului meu ninge cu oase și tîmple de poeți uciși de cancerul istoriei și al vicisitudinilor sociale. / Pe dealurile și colinele inimii mele, supusă celor mai teribile seisme, vuiesc înăbușit Niagare de falși martiri și poeți mesianici, căutîndu-și haotic matcă generoasă spre ocean, / Cu toate că sînt un om la locul lui, ca oricare altul, în albiile sufletului meu se rostogolesc cataracte uriașe de tribuni cabotini și falși poeți vaticinari / Tulburîndu-mi echilibrul fragil și cugetul lacom de certitudini. / Cu toate că sînt un om la locul lui, ca oricare altul, eu niciodată nu voi accepta să fac dragoste pe patul fierbinte al tunurilor în asalt / Delirînd buimac, ca o fîntînă somnambulă / Și nu voi folosi statia istoriei ca pe o corolă candidă de mac, așezată cochet pe rever, deasupra inimii. / Eu, cu toate că sînt un om la locul lui, ca oricare altul, nu mă voi teme niciodată de statuia de plus a comandorului / Și voi avea respect pentru dragoste, mai presus de orice / Și pentru lanul de grîu, zvîrlind în lună, ca pe o uriașă seceră de aur, fosnetul mătăsos de spice al nou-născuților".

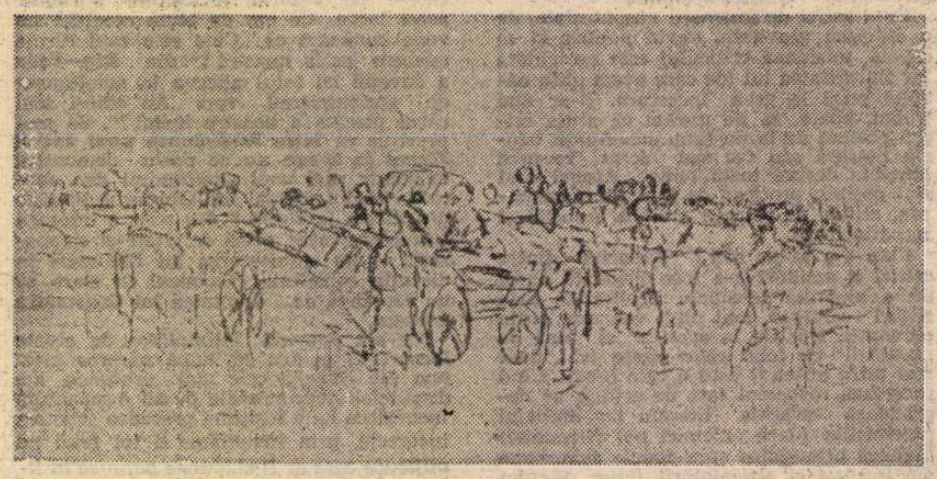
Originalitatea acestei poezii trebuie căutată la confluența dintre simplitate și rafinament, dintre autenticitate și poză, dintre trăire și stil. Cred că Viola Vancea este una din cele mai sincere poete ale noastre și în același timp una din cele mai reținute și distante. Ea nu se lasă în voia unor dezlănțuite confesiuni (căci sinceritatea ei e o sinceritate a profunzimii, deloc volubilă) ci **oficiază** : or a oficia înseamnă a te deschide și închide totodată, a transmite și a incifra ceva. Viola Vancea spune tot ce are pe suflet dar de la înălțimea unui podium de pe care nu coboară niciodată și unde fiecare gest al ei se transformă în gesticulație de preoteasă laică. Eleganța acestui spectacol în singurătate (în singurătatea universului poetic în care se „izolează" autoarea) și strălucirea odăjdiilor confecționate uneori cu prea mare risipă de mătase, azur și aur nu artificializează, ci, dimpotrivă — aici e punctul principal al reușitei — impun cu și mai multă forță de convingere comunicarea. Deosebit de receptivă față de suferință și nu o dată deschisă față de tragic, înzestrată cu sensibilitatea unei ființe care **locuiește într-o inimă** (adică tocmai în „sediul" sensibilității) și care — vietuitoare a oceanului durerii — **respiră într-o lacrimă** : „Locuiesc într-o inimă cum biblicul Iona în uriașul pîntec al balenei. / Mă străbat, din vreme în vreme, vasele sale, clocotind de durere, cum fluviile lumii, acele împurpurate esarfe ale iertfei înconjurînd continente de sare, împodobite cu măslini înfloriți. / Călătoresc, și-n blîndul balans, viața îmi pare o cală imensă, gemînd sub povara furtunilor. / Respir într-o lacrimă cum fragilele plante sub uriașa calotă a zăpezilor / Și timpul se cerne... / Locuiesc într-o inimă și surîsul matern îmi pare o petală de lotus luminînd de dincolo de facere", poeta își construiește, dintr-un pumn de cuvinte-cheie, precum **nisip, sare, măslin, martir, crin, maci, ninsoare, secure**, un univers incomod, sumbru și torturant pe alocuri, pe care îl suportă cu o aristocratică demnitate, cu o nobilă și discretă resemnare : „Eu scriu poeme într-o rezervă a morții, privegheind agoniciii, ca pe o cultură rară, fără preț, necesitînd o atenție specială, sacrificiu neprecupețit. / Și obrajii lor supți, angulari, împurpurați de febră, par lanuri de maci fosnind dureros în bătaia lunii. / Eu scriu poeme într-o rezervă a morții și buzele arse ale agonicilor se-acoperă încet cu brumă / Și cuvintele lor șoptite, fără șir, invocînd viața, se-nfig în auzul meu cu violența brutală a tipetelor nou-născuților. / Ninge calm, cu liniște albă, peste paturile rezervei agonicilor / Și lichidul transparent al perfuziilor se scurge lent, ca o otravă verzuie, peste literele poemelor îngemănate cu moarte. / Eu scriu poeme într-o rezervă a morții și obrajii supți, angulari, ai agonicilor par lanuri de crin în bătaia lunii / Invocînd viața cu cuvinte șoptite, fără șir / Și filtrul morții, toxind lichidul salvator al perfuziilor, devine din ce în ce mai amenințător. / Eu scriu poeme într-o rezervă a morții / Toamna, cînd cade bruma peste cîmpurile devastate / Și literele poemelor mi se înfig în creier cu violența brutală a verdictelor fără apel / Coborînd asupra obrajilor supți, angulari, ai agonicilor / Ce par lanuri de maci, fosnind dureros în bătaia lunii — / Și bruma se-așterne peste buzele arse ale poemelor". Resemnarea nu e, firește, absolută, după cum rezultă din arsenalul de „palide arme ale miniei îndelung stăpînită" cu care amenință din cînd în cînd autoarea. Prefăcătoria perfidă („Voi învăța să mint cu o cruzime suavă...") și sarcasmul („sarcasmul, ca un lujer de ghiață") sînt numai două din aceste arme ale poetei, care avertizează : „Să nu mă subapreciați, eu sînt un crin otrăvit / Corola mea maiestuoasă a supt tot mîlul din jur, drămuit în porții egale : ani, zile și clipe / Spre a putea lumina blînd și egal ca o flacără de mangal. / Să nu-mi minimalizați parfumul secret / El v-ar putea fi fatal ca o ghilotină..."

Lumea (poetică) în care se închide Viola Vancea nu este un turn de fildeș. Posibilă poate în primul volum, de debut, o asemenea confuzie este exclusă de conținutul celui actual, în care, mai ales în ultimele două părți (secțiuni), „pulberea galopului cotidian" se depune vizibil pe odăjdiile preotesei-poete. Diurnul, proza existenței obișnuite, cu cîte-un „incident banal", cu „discursul matinal al bețivului bonom în fața galantarului cu conserve de pește și hrană rece" sau cu încurcăturile de la „ghișeul Biroului de externări și decese", cu silueta femeii ce „urcă grăbită spre casă", „ținînd strîns în mînă un pachet cu unt" și cu „sosirea autobuzului 331 ca un dar miraculos, picat din cer, în Ajun / Cîndva în copilărie, sub suflul năprasnic al iernilor de odinioară", dar și cu momente și imagini plăcut melancolice sau chiar senine și dătătoare de speranță : „pe șoseaua care unește o stațiune cu alta, într-una din grădinile împărătește împodobite, cu flori de nuanțe și culori mirifice, într-o amiază de august (marți, 11 '981) / Același bătrîn, demn și tăcut, stă pe banca sa de lemn, în fața mesei pe care este așezat nelipsitul pahar cu vin auriu, ca un ulei de candelă, pe jumătate sorbit" invadează și „democratizează" producția mai nouă a Violei Vancea care acum coboară în stradă, amestecîndu-se (și oarecum pierzîndu-se) în mulțimea confraților. „Poezia coboară în stradă din mansarda vecină cu cerul, în pas elastic, de leoaică tînără", scrie autoarea și chiar dacă la sfîrșitul poemului din care am citat acest vers (și ironic) ea (poezia) face și drumul invers, urcînd „din nou, grăbită", cu același „pas elastic, de leoaică tînără", „în mansarda vecină cu cerul" de unde de-abia coborise, îl face de data aceasta nu pentru a se izola, ci pentru a putea contempla mai bine, de sus, nu numai „strada", ci și istoria (răsfoită pînă la ultima filă, pînă la numele președintelui Ronald Reagan, pomenit într-o poezie) și lumea.

Cu toate că lipsită de marea experiență directă a istoriei poeta nu e nepăsătoare față de ea **(Lui André Malraux)**. Istorie și lume în care „Răul", mai e „o parte din tot" ; în care „vina de a rodi continuu" mai e pedepsită și în care persistă „șurișul onctuos al lui Smerdeakov", în care războaiele continuă să bîntuie în ciuda protestului „tuturor victimelor atrocității omenești" și a contradicțiilor inimii de muzeu a lui Goethe („simt, pînă la exasperare, / inima lui Goethe pulsînd dureros / între gratiile sticlei de Bohemia / în timpul celui de-al doilea război mondial"), în care mai funcționează „arma secretă a indiferenței / Ucigașă ca o ghilotină" și în care conștiința „încărcată ca o agendă, cu șiruri negre, meschine" tot nu e încă o raritate. Răului istoriei și din lume i se opun însă memoria, martorul (există în volum un motiv al memoriei și o obsesie a martorului), ideea răzbunător-liniștitoare a lui „homo homini memoria" și mai ales un ideal moral urmărit cu fermitate de credincioasă Penelopă : „Ca să nu se stingă sentimentul primordial al sfielii / Ca să nu piară starea de grație a legămîntului de prietenie / Ca să nu se spulbere sigiliul de taină al despărțirilor : brutale sfîșieri de sine / Eu cultiv cu spaimă aceste semne — supremă trufie a tihnei întru spirit / Asemeni lui Demiurgos, țesînd rodnic nesfîrșita cămașă a azurului, sfîșiată dureros, în zori, de șiruri de cocori sălbatici, exaltînd, prin stranii chemări, în tăriile celeste, căderea sunetelor în spații rarefiate", **Gardienii luminii** continuă și transformă poezia Violei Vancea.

Valeriu Cristea

*) Viola Vancea, **Gardienii luminii**, Ed. Eminescu, 1982.



IOAN ANDREESCU : Drăgaica

Decada Muzeului literaturii române

● Duminică, 31 octombrie, s-a încheiat Decada Muzeului literaturii române. Ca o încununare a manifestărilor cultural-artistice prilejuite de sărbătorirea a 25 de ani de la înființarea muzeului, puse sub semnul „Lecției de înalt patriotism a literaturii române", a avut loc în localitatea Soveja, județul Vrancea, o amplă manifestare cultural-artistică intitulată „La izvoarele Mioriței", realizată în colaborare cu Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă.

La simpozionul-dezbatere „Creația populară, temelia spirituală a literaturii române", au participat : **Ioan Alexandru, Dumitru Bălaeț, I. C. Chițimia, Nicolae Dragoș, Al. Oprea** și **Gheorghe Pituț**. A fost prezent **Ion Gâleteanu**, secretar de stat în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Simpozionul a fost urmat de un recital de poezii „Miorița" susținut de actrița **Cristina Deleanu** de la Teatrul Național din București, la care gazdele au răspuns cu o frumoasă expoziție de artă populară și un spectacol de folclor mioritic local.

Într-o atmosferă entuziastă, colectivul Muzeului literaturii române a adresat o telegramă tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în care se spune între altele : „Putem afirma că cele mai de preț realizări ale instituției noastre, care i-au conferit prestigiu și un specific aparte în contextul culturii actuale, au stat și stau sub semnul gîndirii dumneavoastră, al indicațiilor, sugestiilor și orientărilor pe care, cu atîtea prilejuri, cu neobosită pasiune, le-ați dat literaturii, procesului de valorificare a patrimoniului cultural național, instituind și în acest domeniu spiritul revoluționar, înnoitor care caracterizează întreaga viață social-politică a patriei noastre socialiste. Acest ceas de bilanț e pentru noi un nou prilej de a reflecta în profunzime la fertilele dumneavoastră îndemnuri, de a contribui și noi, cu toate puterile noastre, la opera de înălțare a poporului român pe noi culmi de civilizație și cultură.

Cu inimile pline de bucurie pentru succesele obținute, cu sentimentul datoriei pe care o avem față de masele de oameni ai muncii, vă asigurăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că nu vom precupeți nici un efort și vom acționa pe mai departe cu același devotament pentru a fi demni de încrederea și sprijinul pe care ni le-ați acordat, pentru a face astfel din muzeul nostru un lăcaș în care flacăra verbului românesc, întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze și să încălzească".

De Ziua Armatei

● Luni, 25 octombrie 1982, cu prilejul sărbătoririi Zilei forțelor armate ale Republicii Socialiste România, scriitorii **Laurențiu Fulga, Aurel Mihale** și **Haralamb Zincă** au fost oaspeții Școlii generale nr. 201 din București, în a cărei sală de festivități au împărtășit elevilor și cadrelor didactice impresii și amintiri din experiența lor de participanți la războiul nostru antifascist. În încheiere, **Romulus Vulpescu** a citit din poezia lui Nicolae Tăutu.

Scriitorii au fost prezentați de prof. **Ion Dumitrache**, directorul școlii, și prof. **Helga Achim**.

În spiritul colaborării

● Joi, 28 octombrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor o seară de poezie sovietică dedicată celei de a 65-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Ianoși**, secretarul secției de critică și istorie literară, a vorbit despre ecourile Revoluției din Octombrie în literatura sovietică.

Au rostit alocuțiuni membrii delegației Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. **Anatoli Alexin, Serghei Davidov** și **Aramis Sahachian**.

A urmat un recital de poezie sovietică susținut de actorii **Cristina Deleanu, Anca Neculce** și **Dinu Ianculescu**.

A fost de față **N. A Netiosov**, consilier al Ambasadei Sovietice la București.

Decada cărții sovietice

● „Decada cărții sovietice", intrată în tradiția colaborării culturale româno-sovietice, se înscrie printre manifestările care omagiază, în țara noastră, cea de a 65-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Deschiderea „decadei", a fost marcată de inaugurarea, la 2 noiembrie, a unor ample expoziții de carte în București (Librăria „Dacia"), Tîrgoviște (Librăria „Mondial"), Deva (Librăria „Ov. Densusianu"), Pitești (Librăria „M. Eminescu").

În cadrul acestor manifestări au fost prezentate cititorilor traduceri din literatura sovietică apărute prin grija editurilor din țara noastră, cît și un mare număr de volume importate din U.R.S.S.

De reținut e faptul că în perioada 1949—1981 editurile românești au preluat, prin intermediul traducerilor, 10 288 titluri publicate în peste 135 000 000 exemplare, din producția editorială a U.R.S.S., înlesnind cititorilor români cunoașterea celor mai reprezentative valori literare, științifice și artistice, clasice și contemporane, ale țării vecine și prietene.

Lucrările literare sînt ilustrate prin volume de opere și lucrări independente publicate în limbile rusă, engleză, franceză, germană, spaniolă, dedicate scriitorilor clasici ruși, readucînd în memoria cititorilor noștri nepieritoarele pagini din : „Serile în sat la Dikanka", „Taras Bulba" și „Poveștile" lui N. Gogol, „Frații Karamazov", „Crimă și pedeapsă" de F. M. Dostoievski, „Evgheni Oneghin" și „Opere alese" de A. S. Pușkin, „Război și pace" de L. N. Tolstoi, „Opere" de I. S. Turgheniev, „Povești și povestiri" de A. P. Cehov, „Donul liniștit" și „Opere alese" de N. A. Șolohov ; acestora li se adaugă numeroase volume ale unor scriitori sovietici.

Literatura română tradusă în limba rusă adună în standuri speciale dedicate acesteia volume, cum sînt : I. Slavici — „Scrieri" ; Camil Petrescu — „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", M. Sadoveanu — „Scrieri" ; D. R. Popescu — „Scrieri" ; Al. Ivasiuc — „Apa" ; antologiile „Nuvela contemporană românească", „Poezie contemporană românească", precum și lucrări dedicate unor scriitori români, cum este „Tudor Arghezi" de K. Vidrașcu.

Sînt prezentate, de asemenea, un mare număr de manuale pentru însușirea limbilor străine și dicționare.

Albumele și cărțile de artă constituie, printre altele, o ilustrare a măiestriei tiparului sovietic, ca și a variatelor preocupări editoriale promovînd valori ale artei ruse și universale.

Viața istoriei

VIAȚA lumii, în ultimul volum de dramaturgie*) al lui Paul Everac, este viața istoriei. Cele patru piese — **Beția sfîntă, Costandineștii, Drumuri și răscruci, Solul** — au, dincolo de subiectele concrete ce le diferențiază, un laitmotiv tematic care le reunește : duritatea unor confruntări umane cu acuitatea istoriei. Dramatismul este, în această perspectivă, interior. Am spune că expresivitatea **scenică** e conferită nu numai de temperamentele polemice, ofensive, ale personajelor, ci și de o anume **imanență polemică** a istoriei înseși. Istoria, cu mobilitatea ei concretă, cu ceea ce dă oamenilor ori smulge de la ei, intră și iese din **scenă** nu doar ca fundal, nu ca plan de spate, ci întocmai ca un personaj cu temperament. Circulă în materia neliniștitoare a pieselor incriminate un gen de — cum să-i zicem ? — **de priză universalizantă,** generată tocmai de implicarea, fără scăpare, a vieții omului în veșnica însetare a temporalității istoriei. Cîtă voce a istoriei, atîta glas omenesc. Ceea ce nu înseamnă, însă, că cele două voci se suprapun într-o netulburată armonie. Inteligență aprinsă, funciar polemică, înclinînd spre „norme" morale din perspectiva cărora atingerea purității umane e un drum al calvarului, al experiențelor limită, dramaturgul Paul Everac asociază interesele omului cu interesele istoriei într-o aspră confruntare, niciodată adormitoare. Și, nu o dată, cele două voci încearcă tentativa de a se „păcăli" reciproc. Dar să vedem cum stau lucrurile, ceva mai concret.

Beția sfîntă evocă episoade ale rapacității cavalerilor cruciați, ale rănilor provocate de expedițiile lor vieții pașnice, în numele eliberării „sfîntului mormînt". În întregul ei, această piesă e un spectacol sarcastic al destrămării „beției" furibunde, tropotitoare, a cruciaților, „beție" ce ascundea în spatele unei ideații insinuante, gongorice, propovăduitoare de înălțare, de viață „veșnică", bestialitatea, cupiditatea, rînjetul morții. „Despuierea de sine", ca înălțare morală, etalată de Gundolfo, nu-i altceva decît o gospodărească — și fără scrupule — despuiere a celui slab de către cel mai tare, de tot ce are. Există aci un serial scenic al morții, personajele pierind unul după altul devorate de cupiditatea lor fără margine. Sarcasmul acestui spectacol e unul al **faptelor,** nedeclarativ, ca un dezacord între ceea ce cruciații **spun** în numele istoriei, glorificînd-o și ceea ce **fac,** brutalizînd-o. Faptele dure, oprimante bruiază neîncetat — în compartimentul personajelor — mierea cuvintelor. Pericolul „beției sfinte" rezidă în caracterul ei pernicios, în naivitatea cu care oamenii de rînd o adoptă drept înnobilare a spiritului. Pînă să priceapă ei că tiradele melodioase ale psalmilor biblici, meșteșugit etalate de cruciați, poartă la sin rivna nesățioasă după cîntecele de lume, bieții gospodari peloponezi trec în lumea celor drepți, înlăturați fără cruțare. De micile ori marile lor socoteli gospodărești, de setea cotidiană de viață, de tihna cea de toate zilele, se alege praful și pulberea. Totul sare în țăndări din calea „beției sfinte". Jocul scenic, dialogul dramatic, mizează neîncetat pe un soi de **devorare reciprocă a antinomiilor.** Căci extazului „sfînt", căruia personajele — Athanasios, Eupraxia, Cosma etc. — se abandonează cu voluptate, i se substituie, **chiar pe propriul său teren,** declararea unor nedreptăți, vocea grea a contradicțiilor sociale. Împăcarea, înălțarea „dumnezeiască" se metamorfozează, astfel, în opusul său, în demascare lumească, cu neascunse și grele implicații ale istoriei. Din „beția sfîntă" nu mai rămîn pînă la urmă — în ce privește comportarea personajelor adînc traumatizate — nici măcar vorbele acelea răsunătoare. Mitul înălțării „dumnezeiești" e silit de dramaturg să se producă în scenă pînă ce se autodemistifică. Paul Everac ne arată un gen de „autoreglare" a istoriei, pînă ce aceasta se arată exact cum a fost.

Următoarele două lucrări au o tematică din trecutul istoric românesc. **Costandineștii** evocă episoade, contexte ale domniei lui Constantin Brîncoveanu, iar **Drumuri și răscruci** pune în relief personalitatea lui Miron Costin, ce parcurge „viața lumii" de-a lungul experienței istorice a cîtorva domnii. Prima dintre acestea e o frescă dramatică ce conturează atmosfera unei epoci. E o piesă plină de culoare, de diversitate a ipostazelor și gesturilor umane. De la detaliile mobilității cotidiene a vieții, de la neostoita coexistență a bucuriei, a chefului, cu durerea și mînia în vadul de rînd al traiului, pînă la lupta pentru mari idealuri, pînă la dilema deciziilor ce contează în destinul unui popor — totul e pătruns de **facerea** istoriei. Există aci o firească expresivitate scenică, a ceea ce am numi alternanța ritmurilor sociale. Vrem să spunem că în majoritatea episoadelor intră **alternativ** în scenă personaje reprezentînd straturile sociale de „jos", talpa țării, și personaje din rîndurile boierimii, ale înalților dregători și demnitari (autohtoni și străini), ale protipendadei domnești. Diversitatea socială, orientarea intereselor, trepidația istoriei, ne apar de la sine parcă, pentru că autorul a reușit să le **formalizeze** dramatic prin mijloace scenice nedeclarative.

Există în această piesă ceva din relieful specific al spiritualității românești : capacitatea omului din popor de a nu se pierde iremediabil cu firea în fața căderilor, a cotropirilor străine, a capcanelor istoriei. Personajele afișează nu o dată un cinism înșelător. Gluma fără perdea, dură și trivială, calamburul și „mișto"-ul în fața morții, a dramelor sufocante ce ar necesita mai degrabă lacrimi, întristare, nu semnifică, în cele din urmă, nepăsarea îmbuibată, lenevoasă, a spiritului. Ci — cu discreție — simțim înapoia acestor dureri dislocante **un refugiu al stăpînirii de sine,** o experiență aparte a **rezistenței** umane în fața șicanelor istoriei. Această rezistență este ea însăși o inestimabilă **față** a istoriei. Mobilitatea stărilor psihice — pe această filieră — este tot timpul prezentă. Afectivitatea personajelor sare adeseori, fără treceri ale nuanțelor de mijloc, de la o stare limită la alta.

Am remarca în **Costandineștii** figura aparte ce o face personalitatea dilematică a domnitorului Brîncoveanu, în raport cu tonul gălăgios, patriotard, emfatic pe care-l întîlnim de atîtea ori în literatura cu tematică istorică din ultimele decenii. Brîncoveanu nu e declamativ, nu se bate cu pumnul în piept pentru soarta neamului. Acolo unde ne-am aștepta să bubuie scena de trîmbițele domnești izbăvitoare, întîlnim spectacolul aproape silențios al unui spirit supus tuturor chinurilor iadului, pentru **a elimina** cît mai mult posibil din motivele ce ar transforma, eventual, soarta poporului într-un dezastru. Ceea ce pare ezitant, temător, confuz în lunga meditare dilematică a Brîncoveanului este — în fond — dreaptă cumpănire.

Drumuri și răscruci constituie, în fond, un poem al dobîndirii înțelepciunii de către un spirit superior. Personajul ce întruchipează pe Miron Costin se îndepărtează de lume pentru a surprinde într-o **viziune** coerentă viața ei. O apropiere prin îndepărtare. Sau — altfel spus — o îndepărtare, pentru a atinge ideatic apropierea. Este drumul specific al creatorului ce se caută pe sine și „viața lumii", descifrînd **pulsul** istoriei. Înțelepciunea dobîndită devine, în cele din urmă, un prinos adus înțelegerii superioare a istoriei și ritmurilor ei. Dacă în prima lucrare din volum dramatismul izvorăște mai cu seamă din nuditatea faptelor, de astă dată el iradiază din deliberările spiritului. În acest sens, Miron Costin se aseamănă, ca structură ideatică, cu figura lui Brîncoveanu din **Costandineștii.** Lui Miron Costin îi apar mereu în față două drumuri, două răscruci. E un simbol ce stimulează și justifică deliberarea. Miron Costin are gustul veșniciei conferit de puterea creatoare a cuvîntului scris. Este o piesă de autentică modernitate, ce pledează pentru emanciparea conștiinței prin cultură.

Dramele **Costandineștii** și **Drumuri și răscruci** au comun și faptul că evocă parfumul vechii limbi românești, ele fiind scrise în stil cronicăresc. Expresivitatea, savoarea sînt reale și din acest punct de vedere. În general, dramaturgia lui Paul Everac posedă o frumoasă mobilitate lexicală. Și totuși, parcă ceva trenează în aceste două piese, o asperitate ce silește limbajul să bată, întrucîtva, pasul pe loc. Ne-am întrebat, ce să fie ? În fine, am înțeles că dramaturgul a fost **prea** conștiincios față de stilul cronicăresc, **prea** fidel lui. Din această pricină savoarea **oralității** personajelor s-a subțiat pe alocuri, **presată** de rigoarea redării limbii întocmai cum a fost.

Ultima piesă — **Solul** — este drama unui tînar patriot ce-și vede trădata de cinismul vieții, al semenilor săi, prieteni ori neprieteni, puritatea sentimentelor. Andrei-Dionisie Borbáth este trimis de principele Rákoczi cu un mesaj de prietenie la Sublima Poartă. Numai că istoria pare a o lua aci **înaintea** oamenilor, chiar dacă și ea nu e altceva decît activitate omenească. Totul se precipită de asemenea manieră, încît din ideea pentru care însuflețitul Borbáth gonește spre Constantinopol nu mai rămîne nimic pînă să ajungă el acolo. Nerăbdarea timpului istoric anihilează, cu cruzime, elanurile tînărului sol, făcînd din el un personaj anacronic. Dramaturgul pune în relief un copleșitor **dezacord** între puritatea orgolioasă, naivă deopotrivă, a solului, între nemăsurata-i încredere în oameni și duritatea oarbă, cîteodată, a istoriei. Drama înclină aci — prin acuitate — spre tragedie. Există — cum nu ? — un „cinism" al istoriei, pe care cine-l ignoră, ori pur și simplu nu-l înțelege la timp, plătește cu propriu-i destin.

Carte incitantă, mustind de inteligență, de fervoare a deliberărilor polemice, **Viața lumii** relevă un serial dramatic al maturizării oamenilor în confruntare cu istoria, o adîncire calitativă a **conștiinței** istoriei prin deșteptare la **adevăr,** cu ineluctabila lui încărcătură de bine și de rău.

Grigore Smeu

*) Paul Everac. **Viața lumii,** Editura Cartea Românească.

Calendar

● 31.X.1920 — s-a născut **Henri Wald**
● 31.X.1960 — a murit **I. O. Suceveanu** (n. 1905)
● 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883)
● 1.XI.1887 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954)
● 1/14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chiorăliă**
● 1.XI.1908 — s-a născut **Dumitru Almaș**
● 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse.**
● 1.XI.1927 — a apărut periodicul „Cîmpina", editat de Al. Tudor Miu
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● 1.XI.1942 — s-a născut **Gabriel Iuga**
● 1.XI.1943 — s-a născut **Ioan Lazăr**
● 1.XI.1944 — s-a născut **Mircea Muthu**
● 1.XI.1946 — s-a născut **Eugen Uricaru**
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
● 2.XI.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)
● 2.XI.1907 — s-a născut **Ștefan Bossun**
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan**
● 2.XI.1912 — s-a născut **Gheorghe Ivănescu**
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga**
● 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975)
● 2.XI.1925 — s-a născut **Nicolae Telcă**
● 2.XI.1927 — s-a născut **Rodica Toth**
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
● 3.XI.1908 — s-a născut **Tatiana Berindei**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Grigore Beuran**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea**
● 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș**
● 3.XI.1949 — s-a născut **Mihai Minculescu**

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

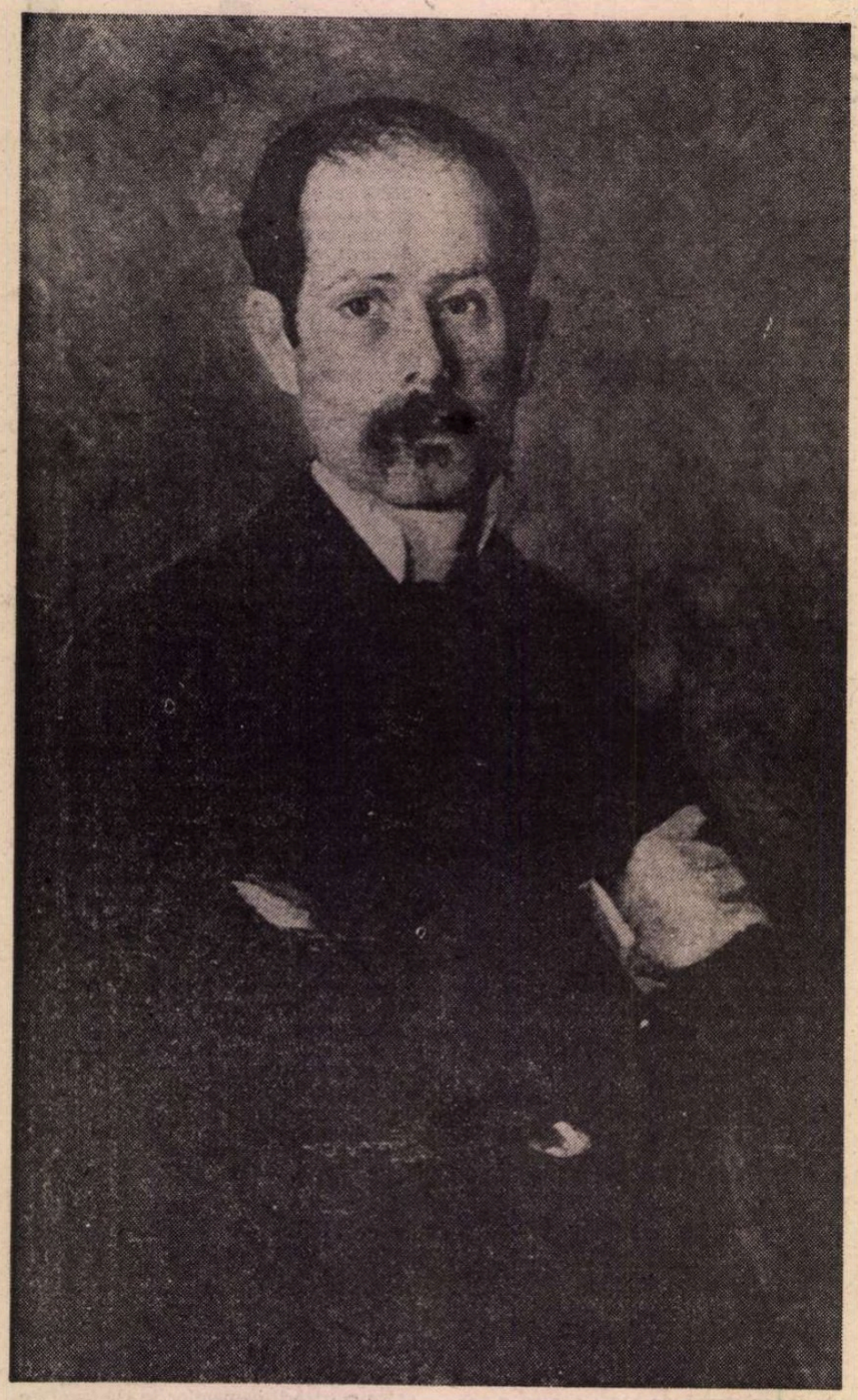
PRIMA VERBA

Exerciții de imaginație

■ UN prozator remarcabil prin bogăția imaginației este Onu Cazan, autor a două cărți de proză scurtă, apărute aproape deodată la edituri diferite : *În fața ușii* (Ed. Albatros) și *Confidență în parcul orașului* (Ed. Eminescu). Cum cea dintîi este și și prima în ordine cronologică, mă voi opri asupră-i ca reprezentînd debutul prozatorului. Ce se vede numaidecît în cele unsprezece texte epice este risipa de fantezie ; autorul supune observația realistă unei reexaminări din unghiul fantasticului, dar nu pentru a-și proba pur și simplu puterea imaginației ci, cum exact constată Alex. Ștefănescu în cele cîteva rînduri de prezentare, „pentru a reprezenta cît mai expresiv procese psihice dintre cele mai intime". Și, aș mai adăuga, pentru a pune în valoare posibilitățile de semnificare multiplă ascunse în materia banală a întîmplărilor zilnice. De fiecare dată excursul fantezist succede observației realiste și e, la rîndu-i, urmat de întoarcerea în realitate. Dacă pretextul exercițiului de imaginație este întotdeauna un episod oarecare din viața familială sau profesională a personajului narator, zborul fanteziei se arată a fi, în cele mai multe cazuri, ordonat de anume reguli de ordin psihologic sau filosofic sau chiar fizic (e vorba de știința fizicii) ceea ce apropie sensibil prozele de un model științifico-fantastic. Asta este, de pildă, situația uneia din cele mai bune nuvele din volum, *Pătianjenul*, o meditație epică pe tema dilatării timpului la nivelul unităților convenționale minime, cum ar fi secunda. Aici, personajul narator se imaginează (mai toate întîmplările bizare se produc în imaginarul personajului, în visele lui ori în clipele de reverie) într-o încăpere sustrasă timpului și în compania unui păianjen antropomorf cu care se avîntă într-o lungă discuție ce durează o secundă ; proiecția în imaginar e provocată de un fapt anodin (personajul căuta un artizan de mături și colindînd împreună cu un amic pe străzile urbei în căutarea locuinței respectivului se oprește în fața unei clădiri de balconul căreia atîrna pînza unui păianjen) dar nu-i mai puțin adevărat că pofta lui de fantazare (și a altor personaje din alte texte) e aproape patologică, realizîndu-se într-un veritabil delir de imaginație care, dacă n-ar fi fost deloc supravegheat, ar fi transformat povestea naratorului într-o pagină suprarealistă. Autorul însă își supraveghează personajul-narator, fie din imediata lui vecinătate (prin obiectivare), fie mai de departe (prin premeditarea traseului imaginației acestuia). Din aceeași categorie de texte cu cel mai înainte amintit sînt și *O pungă cu banane* (o nuvelă gîbmihăesciană despre dilatările obsesive ale eroticului, cu trimiteri psihanaliste indubitabile), *În fața ușii* (o fotogramă a dedublării cu modelul în cunoscuta nuvelă dostoievskiană), *Un act necugetat* (precum precedenta).

Sînt însă în această carte și povestiri de o factură ca să zic așa mai obișnuită, în care imaginația, fără să lipsească, e mult cenzurată și adusă ca element de atmosferă în descrierea unor comportamente întrucîtva neclare. Că urmărește, ca în *Echinox*, reacțiile unui copil care nu înțelege foarte exact de ce trebuie ucis un cîine turbat sau pe acelea ale unei adolescente (în *Bariera*) complexate de evenimente familiale ori pe ale unei tinere care încearcă să se travestească în băiat nu numai pentru a se amuza ci și dintr-un impuls inconștient spre condiția pe care și-ar fi dorit-o, la nașterea ei, tatăl (*Travesti*), prozatorul pare a fi mereu interesat de investigația psihologică și comportamentală, fără să facă propriu-zis analiză, ci doar descriind și prin descriere sugerînd existența unor factori motivanți. Ambiguitatea sporește farmecul poetic al acestor texte care nu fac, altminteri, abuz de lirism nici în literă nici în atitudine. Preocuparea de resorturile ascunse ale comportamentului și de polivalența motivațiilor e predominantă la Onu Cazan, prozator serios și atent care observă fața lucrurilor, dar numai întrucît observația însăși e un prilej de a sonda nevăzutul lor.

Laurențiu Ulici



Autoportret (1882)

ANDREESCU

RÎNDURILE ce urmează sînt menite să aducă la cunoştinţa publică, cu un ceas mai devreme, o seamă de considerente de ordin conceptual şi analitic, legate de **Expoziţia comemorativă Ioan Andreescu – Anii de creaţie în ţară,** ce se va deschide în luna decembrie la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. Am menţionat şi în interviul publicat recent în „Contemporanul" unele aspecte privitoare la această manifestare, arătînd că deşi este prilejuită de împlinirea a o sută de ani de la moartea artistului şi aduce un omagiu recunoscător memoriei sale, ea nu are numai acest caracter, ci şi unul demonstrativ şi polemic, constituind ceea ce se numeşte o expoziţie cu teză şi totodată o expoziţie de studiu. Aici ne propunem să reluăm şi să prezentăm pe larg implicaţiile ideatice şi faptice care acolo au putut fi amintite, în general, numai sumar, implicaţii a căror pondere este suficient de importantă pentru a scuza revenirea asupra unor probleme în parte deja enunţate. Aşadar, ce a determinat modul cum a fost concepută expoziţia ?

Activitatea de pictor a lui Andreescu prezintă unele aspecte obscure, alături de altele nescoase suficient în evidenţă. Primele sînt alimentate de faptul că nu se ştie exact ce studii de pictură a făcut şi cînd a început să picteze. Între momentul sosirii artistului la Buzău, în septembrie 1872, şi plecarea lui la studii, în Franţa, în decembrie 1878, adică pe toată întinderea pierioadei buzoiene, nu există decît trei tablouri datate, din care două în 1873 şi unul în 1875. Această situaţie îngreunează considerabil cronologizarea operelor pe perioada amintită, făcînd totodată imposibilă urmărirea cu certitudine a unui presupus progres. Aici atingem o problemă esenţială la Andreescu : cum trebuie aplicat, în cazul său, cu deosebire singular, conceptul de „progres" ? Căci iată : din cele două tablouri care poartă data anului 1873, unul, **Ciobanul cu oi,** prezintă cu evidenţă ezitările şi stîngăcia debutului, în vreme ce al doilea, **Felii de pepene,** trădează deja calităţi de maestru, putînd constitui o piesă de muzeu. Tot vrednic de muzeu, pe pereţii căruia dealtfel se şi află, la Iaşi, este şi tabloul datat „1875", **Vinat cu raţe,** ca să nu mai vorbim de alte capodopere incontestabile ale perioadei buzoiene, **Oală cu flori de cimp, Cringul desfrunzit, Ghiveci cu garoafe, Margine de sat în amurg, Fagi în pădure, Grup de copaci desfrunziţi,** dintre care, neîndoielnic, prima nu depăşeşte anul amintit. Or, anumite tablouri, datate „1881" şi chiar „1882", se situează, calitativ, sub nivelul lucrărilor pomenite mai sus, în ciuda faptului că sînt opere de maturitate, marcate puternic de personalitatea artistului. Ce dovedesc, în fond, aceste ipostaze derutante, ale unui talent pe cît de excepţional, pe atît de precoce ? În primul rînd că dezvoltarea sa şi ceea ce se lasă definit ca progres nu trebuie confundate cu o continuitate mereu crescătoare, de la un tablou la altul, a virtuţilor artistice sau de meşteşug ; tocmai pentru că avem de-a face cu un proces creator, adică eminamente dialectic, unde „înaintarea", privită în mare, covîrşeşte dar nu exclude aparentele „dări înapoi", fazele superioare depăşindu-le pe cele inferioare, asimilîndu-le pe acestea printr-o absorbţie care, în mic, nu respectă o consecvenţă absolută. Aceasta impune totodată circumspecţie în folosirea termenilor de „stîngăcie", „eroare", „deficienţă profesională", căci **adesea, ceea ce apare ca o lipsă de desăvîrşire, nu este la Andreescu decît o abatere deliberată de la ea, spre profitul unei adînciri de substanţă.** În vorbirea de azi, am spune mai degrabă că „experimentul", cu problema şi scopurile care îi dau naştere, întrece în asemenea cazuri preocupările stricte de meşteşug şi de perfecţiune. Numai dacă înţelegem aceasta, „progresul" îşi capătă la Andreescu interpretarea adecvată. Am ajuns astfel la primul din obiectivele pe care şi le-a propus expoziţia : acela de a pune în evidenţă unitatea valorică, indiferent că e vorba de început sau maturitate, a picturii lui Andreescu, acordînd perioadei buzoiene înalta apreciere la care are dreptul. În raport cu cei ce ne-au precedat ca monografi ai pictorului, – Alexandru Busuioceanu şi George Oprescu – la care perioada buzoiană nu şi-a aflat preţuirea meritată, poate şi din cauza invaziei de falsuri care i-au denaturat odinioară profilul – noi ne-am străduit, în scrierile consacrate lui Andreescu, să-i fixăm acestei perioade locul cuvenit, dar prilejul de a ne susţine punctul de vedere cu ajutorul unei expoziţii şi de a-l supune astfel aprecierii publice s-a ivit abia acum. Aici se cuvine să preîntîmpinăm riscul unei confuzii. S-ar putea naşte impresia că situăm perioada buzoiană, în ansamblul ei, la acelaşi nivel, sau chiar la un nivel superior, comparativ cu perioada de activitate în Franţa ; o asemenea situare ar nega sporul valoric întrutotul real dobîndit de Andreescu în vremea şederii la Barbizon şi Paris. Or, nu este vorba de răsturnarea ierarhiei stabilite prin tradiţie între cele două perioade, ierarhie justificată, ci doar de a corecta, cum am spus, insuficienta preţuire în trecut a creaţiei buzoiene, şi a revela întreaga şi profunda semnificaţie a faptului că un şir de opere ale sale îşi afirmă valoarea dincolo de stricta lor apariţie în timp, altfel spus, dincolo de ceea ce timpul a putut marca sub raportul însuşirii de noi procedee şi cunoştinţe.

Al doilea obiectiv major al manifestării de faţă, legat indisolubil de primul, îl constituie demonstrarea adevărului, exprimat încă în 1932 de Eugen Crăciun şi după el de K.H. Zambaccian, că Andreescu a plecat în Franţa ca un artist format, şi că viziunea care îi este atît de caracteristică s-a constituit în aceeaşi menţionată perioadă buzoiană, independent de contactul direct cu pictura franceză. Jumătatea de veac care s-a scurs – şi în timpul căreia aria de cunoaştere a creaţiei lui Andreescu a sporit considerabil – confirmă întrutotul acest punct de vedere. De aici, repetăm, nu trebuie însă să se ajungă la negarea rolului jucat de cultura plastică universală, şi îndeosebi de şcoala de pictură franceză, în formaţia lui Andreescu, rol benefic şi de prim ordin. Ceea ce vrem noi să arătăm este că spre deosebire de Aman şi chiar de Grigorescu, la care contactul iniţial cu arta occidentală, în principal franceză, s-a produs nemijlocit, – în atelierele academiilor de artă pariziene, în muzee şi expoziţii, şi ulterior în mijlocul pictorilor de la Barbizon –, la Andreescu acest contact a însemnat mai întîi o lentă infuzie de idei şi principii, prezentate de C.I. Stăncescu la catedră, în cursul său de estetică şi istoria artei, precipitată apoi de cunoaşterea picturii lui Grigorescu şi probabil chiar de îndrumările primite, încă înainte de plecarea în Franţa, direct de la acesta. De asemenea, nu trebuie uitat că, la Bucureşti şi Buzău, Andreescu a avut legături apropiate cu oameni care îşi făcuseră studiile în Franţa şi-şi educaseră sensibilitatea şi spiritul critic la şcoala marilor muzee şi a expoziţiilor de răsunet, oameni care erau la curent cu cele mai noi tendinţe ale picturii europene a epocii, de n-ar fi să-i citîm decît pe Yarka, Bellu şi fraţii Demetriad. Aşa se şi explică dealtfel că au fost capabili să recunoască şi încurajeze din prima clipă un talent atît de singular ca al lui Andreescu. Or, în astfel de condiţii, în care gîndirea picturală franceză, aplicaţiile ei practice, sînt resimţite şi preluate de Andreescu după prealabila lor discernere şi interpretare de către o raţiune şi sensibilitate românească, într-un mediu românesc, problematica influenţei picturii franceze asupra artistului nostru trebuie considerată cu multă supleţe şi într-un mod foarte nuanţat. Argumentele cele mai convingătoare în sprijinul acestor opinii nu le oferim noi, ci pictorul însuşi. Desfidem pe oricine care ar recunoaşte neprevenit implicaţia şcolii franceze într-un tablou ca **Oala cu flori de cimp, Cumpăna satului** sau **Grup de copaci desfrunziţi !**

DE OBICEI, şi mai ales în trecut, noi l-am prezentat pe Andreescu străinilor, şi în primul rînd francezilor, cu **Iarna la Barbizon, Stîncile de la Apremont, La arat, Pădurea de fagi, Drumul mare, Nudul culcat în pădure.** Desigur, e vorba în general de capodopere, şi totodată de pînze la a căror importanţă calitativă se adaugă aceea a dimensiunilor. Nu putem condamna intenţia celor ce au vrut să-l popularizeze pe Andreescu peste hotare, cu lucrări care se disting, marea majoritate, prin tot ceea ce a creat artistul mai valoros. Dar tocmai aici intervine latura spinoasă a problemei. Rapelul la valorile culturii picturale franceze este fatal în astfel de pînze, şi nu numai prin elementele de interpretare, dar, în bună parte, şi prin cele de motiv. Iar dacă operele citate sînt prezentate alături de altele, din perioada buzoiană, fără o suficient de judicioasă şi ingenioasă distribuire a accentelor în modul de expunere pe perete (aşa cum s-a întîmplat în mai toate expoziţiile noastre

1882 – 1982

IOAN ANDREESCU : **Fagi în pădure**

— La acest artist e vorba de intuiţiunea de geniu pe care numai creatorii extraordinari o pot avea.

Barbu Ştefănescu-Delavrancea — 1889

— Un lucru domină toată concepţia acestui artist, care a ştiut să se desfacă nu numai de influenţa artiştilor români cu care începuse activitatea lui artistică, dar încă şi de înrîurirea puternică a şcoalei barbizoniste : sinteza, caracterul succint şi general, fără amănunţimi, a oricărei privelişti sau scene în care s-a manifestat.

Theodor Cornel — 1910

— Andreescu este pictorul nostru cel mai grav ca înţelegere a vieţii şi cel mai adînc ca sensibilitate. S-ar zice că niciodată nu s-a simţit uşor şi fără grijă, pentru că a purtat povara unei conştiinţe întotdeauna trează.

Marcu Beza — 1916

— Andreescu rămîne în şcoala noastră de pictură una din acele personalităţi distincte, a căror originalitate întrece întotdeauna vremea în care trăiesc.

N. Pora — 1919

— Cel mai mare pictor român a fost Andreescu.

Adrian Maniu — 1932

— Se poate spune că, în 1879, pleacă la Paris aproape definitiv format. De aceea timpul pe care îl petrece la Paris şi la Barbizon nu înseamnă o schimbare de direcţie în cariera lui Andreescu, ci numai o perfecţionare, o desăvîrşire pe calea aleasă de dînsul.

Eugen Crăciun — 1932

— Andreescu ar fi rămas marele nostru peisagist şi fără să fi plecat la Paris. În plin triumf al Impresionismului el e mai reţinut, nu e sclavul senzaţiilor. El caută esenţele şi nu efemerul, permanenţele şi nu fugitivul.

K. H. Zambaccian — 1941

LA CONFLUENȚA A DOUĂ CULTURI

din străinătate), atunci, prin importanța suprafeței pe care o ocupă, efectul lor precumpănește asupra lucrărilor din urmă, făcînd să prevaleze și impresiile legate de influența școlii franceze. Și încă, rămîne de cercetat caracterul complex și nu întotdeauna lucid al acestor impresii !

Conștienți că ni se pot opune, în sprijinul afirmației contrare, numeroase exemple, trebuie totuși să mărturisim că experiența ne-a demonstrat nu o dată, că în impresia de „specific național" pe care o comunică un tablou realist, și mai ales cînd avem de-a face cu peisaje, atributele naționale ale însuși motivului nu sînt chiar atît de neutre în procesul care creează acestă impresie. Distingem între specificul național al interpretării și specificul național al motivului, modelului sau subiectului, și nu confundăm școala națională cu peisajul sau eroii naționali. De o inadvertență atît de grosolană nu este cazul să fim bănuiți ! Dar există o interacțiune subtilă între **ceea ce** vede pictorul **și felul cum** interpretează ceea ce vede ; în plus, fiind vorba de peisaj și de aspectele sale geografice și climatice, pictura de plein air este poate cea mai indicată să-i potențeze la maximum atributele caracteristice. Cer, lumină, atmosferă, pămînt, vegetație, oameni, case, obiecte, toate creează un specific al locului, care, în anumite condiții, se impune conștiinței ca un dat național, sau ca un factor evocator al naționalului. Am spus „anumite" condiții. Nu le putem analiza aici. Ele sînt legate de o pluralitate de circumstanțe, istorice, sociale, psihologice și politice, precum și de tradiție culturală, de credințele și obiceiurile, și nu în ultimă instanță de tipul de sensibilitate și receptivitate, al colectivității sociale respective. Amplele controverse iscate în presă în legătură cu Grigorescu și specificul național, în 1938, cu prilejul centenarului nașterii artistului, sînt foarte instructive în această privință. S-a afirmat atunci, cu referire la elementele plen air-iste și impresioniste din pictura lui, că „România, cu climatul ei, e o țară eminamente a luminii solare, expusă aproape trei sferturi de an acestei invazii cerești în puterea căreia însuși conturul material al lucrurilor se difuzează și se contopește într-un tot străbătut de vibrația luminoasă care-l domină" (Nichifor Crainic). Aproape toți susținătorii lui Grigorescu au invocat în favoarea calității lui, de pictor prin excelență național, nu mijloacele de exprimare specific plastice, recunoscute, mai mult sau mai puțin, ca aparținînd școlii franceze, ci viziunea asupra țăranului și peisajului rural românesc. Ei au afirmat că Grigorescu a dat glas cu maximă autenticitate „sufletului" și „sentimentelor" poporului, prin aceea că a interpretat țăranul și natura în spiritul străvechilor noastre balade și mituri. Această apreciere a specificului național în pictură ca pe o expresie a ethosului popular, similară celui identificabil în literatură, arată limpede preponderența elementelor de conținut, a conceptelor mai mult decît a vocabulelor de limbaj propriu-zis, în procesul de recunoaștere a specificului de către conștiința unei colectivități sociale într-un moment istoric dat. Repetăm, nu este locul aici să intrăm cu întreaga complexitate cerută în fondul problemei, cîntărind argumentele pro și contra care au alimentat discuția. Vom aminti numai că, simțind totuși nevoia — cum dealtfel este firesc — a unei luări în considerare și a mijloacelor de exprimare specific plastice, un pictor ca Francisc Șirato și un poet ca Adrian Maniu, amîndoi și critici de artă, urmați în timp de alții, au ridicat pe treapta cea mai înaltă a aprecierii așa-zisa perioadă albă a lui Grigorescu, tocmai pentru că lucrările din această perioadă invederează prezența unor particularități de lumină și atmosferă, de tușă și colorit, care nu mai pot fi raportate în nici un fel la influența franceză. Pe de altă parte însă, este evident că Grigorescu nu s-o impus ca pictor specific național în funcție de acei ultimi cincisprezece ani de creație, cît ocupă „perioada albă", a cărei pondere rămîne totuși minoritară. Iată așadar cît sînt de delicate, de contradictorii și de adînci, implicațiile afirmării specificului național.

REÎNTORCÎNDU-NE la Andreescu, și în lumina celor evocate mai sus, trebuie să arătăm că rolul jucat de Grigorescu în trezirea vocației emulului său mai tînăr și în formarea lui profesională de pînă la 1878 inclusiv, nu poate fi despărțit de transformările pe care le suferă sub penelul aceluiași Grigorescu caracteristicile plein air-ismului barbizonian și ale celui de esență pre-impresionistă sau chiar impresionistă. Grigorescu cel din **Bilci la Sinaia** (1873, Muzeul de artă din Cluj-Napoca) și **Pe malul Siretului** (1874, Muzeul Colecțiilor — Colecția Zambaccian) nu este pur și simplu un epigon fără personalitate al peisagismului francez, chiar dacă nu se află la originea formulei stilistice în care se exprimă. Oricît am identifica în astfel de opere, sintetice ca expresie, mai ales tabloul al doilea, exemplul premergător al lui Corot și Boudin, tot recunoaștem în ele o molcomie a simțirii și a expresiei, — legate de lumină și atmosferă, de coloritul local, dar și de aspectul compozițional, de o pronunțată orizontalitate, și de dinamica tușelor largi, de o ritmic lent ordonată funcționalitate constructivă, în ciuda spontaneității lor vervoase, — care nu mai trimite cu gîndul în exclusivitate la școala franceză, ci lasă să transpară un accent autohton. Chiar și atunci cînd privim anumite tablouri de-a dreptul barbizoniene, ca excepționala **Toamnă la Fontainebleau** (1867—1869, Galeria Națională) — unde brumele ruginii din frunzișul copacilor, trunchiurile lor masive și cerul vaporos care învăluie pădurea amintesc deopotrivă, și nu fără insistență, pe Corot și Theodore Rousseau, — putem să descoperim în pulberea fină de verzuri întunecate, brunuri și griuri, fiorul de melancolie al unei sensibilități aparte, care, trecînd peste cîțiva ani prin Andreescu și metamorfozîndu-se sub impulsul unor noi valențe, se va prelungi mai tîrziu, către 1915, suferind o dată mai mult o metamorfoză, pînă în imaginea presărată de cenușă a peisajelor de la Bucium, ale lui Theodor Pallady. Ceea ce la Grigorescu, în opere de felul celor citate, mai invocă încă pe maeștrii francezi amintiți, la Andeescu apare deja asimilat într-un grad în care nici Corot, pe a cărui însemnătate ca inițiator de principii am relevat-o în exegezele noastre andreesciene mai vechi, și nici chiar Grigorescu, cel care primul introduce aceste principii la noi, nu se mai lasă cu ușurință recunoscut. Așa cum am arătat, în monografia **Andreescu, Plopi la marginea satului** și **Casa ciurarului** — unde construcția formelor este rezolvată în funcție de principiul, prin excelență plein air-ist, al sintezei valorilor și maselor de culoare, operate prin sinteza însăși a tușei, — sînt redevabile lui Corot cel din schițele de peisaj din Italia ; însă un Corot preluat prin Grigorescu, care, ca și Andreescu, nu avea cum să fi văzut aceste schițe (se știe că maestrul francez nu le-a dezvăluit decît postum, testîndu-le Louvre-ului), dar a putut să le cunoască principiul, aflîndu-l eventual chiar de la Corot, poposit în 1862, pentru o vreme, la Barbizon. Ce devine însă la Andreescu principiul, cum este el aplicat, deși respectă spiritul în care a fost elaborat inițial, abia dacă mai permite, altcum decît foarte discret, invocarea maestrului francez. Și chiar față de Grigorescu, distanța este atît de mare încît ecoul școlii franceze ajunge pînă la noi ca printr-o dublă surdină.

ISTORICII și criticii de artă ai Franței ne-ar obiecta, poate, că diferențierile pe care le-am dori percepute și scoase în relief sînt adesea prea subtile, sau prea sporadice, pentru a-i determina să fie mai receptivi la aportul artiștilor noștri și să nu absolutizeze elementele din pictura românească a epocii, care reflectă propria lor școală națională. Bineînțeles că în ce ne privește, nu beneficiem în materie de pictură modernă de o tradiție comparabilă, ca vechime și ca unități de reper, cu pictura franceză. O cultură tînără are nevoie de timp pentru a-și demonstra specificitatea, ea trebuie să se facă cunoscută printr-o propagare insistentă a valorilor ei. Cu atît mai mult avem datoria să studiem ceea ce **deosebește** creația noastră artistică și să contribuim cu toate puterile, ca această deosebire să se impună conștiinței universale. Sînt de înfruntat aici, din partea străinilor, și niște prejudecăți sau practici de rutină. În 1926, în **Istoria artei** publicată sub direcția lui André Michel, Louis Réau, care, cu toată calitatea sa de membru al Institutului Franței, n-a fost totuși omologat de posteritate ca o personalitate culturală de prim ordin, credea — fără vreo exemplificare și argumentare concretă — să identifice în factura picturală a lui Andreescu, „tușa grasă a lui Rousseau și Diaz" (am dovedit în monografia **Andreescu** cît de puțin întemeiată este o asemenea afirmație). În aceeași epocă, un istoric de artă de talia lui Henri Focillon prefera, — într-o expoziție în care figurau, alături de alte opt pînze de Andreescu, **Iarna la Barbizon** și **Pădurea de fagi** — să întîrzie în fața **Cumpenei satului** și să descopere (cu cîtă simpatie și căldură !) la „acest modest profesor de desen, darurile poetului și ale pictorului, simțul unei pătrunzătoare melancolii rustice, instinctul orei și anotimpului". Și iată că după o altă perioadă de oarecare ecou, istoricii de artă, dar și lexicoanele și enciclopediile de artă franceze, încep să pomenească de „pasiunea" lui Andreescu pentru Sisley, aserțiune cu nimic probabilă, pentru ca, mai aproape de noi, în **Istoria artei,** volumul al IV-lea, apărut în 1969, în cadrul prestigioasei **Encyclopédie de la Pléiade,** Bernard Dorival să revină la o practică regretabilă, pe care o sperăm depășită, și să vorbească despre un Andreescu zugrăvitor veșnic al Barbizonului, artist la care tot ce izbutește să recunoască nu e decît „viziunea puternică a lui Rousseau și Dupré, cu meșteșugul lor exigent, cu factura lor îngrijită dar largă" !

Trebuie spus că pentru această stare de lucru sînt vinovați și acei condeieri ai noștri care, unii odinioară, alții mai recent, l-au minimalizat și îl minimalizează grav pe Andreescu, fie reducîndu-l la influența exercitată asupra sa de Grigorescu și anulînd astfel tot ce s-au străduit să realizeze succesivele generații de scriitori, artiști și critici de artă de la noi, de-a lungul deceniilor (atunci cînd au relevat tocmai independența timpurie a discipolului în raport cu maestrul), fie exaltînd cu nepermisă exagerare și cu disprețul oricăror nuanțe perioada șederii pictorului în Franța, negîndu-i în același timp perioadei de creație buzoiene rolul formator, cu întregul ei aport de originalitate. Nu vom menționa aici exemplele din trecut asupra cărora am insistat în monografia **Andreescu,** mărginindu-ne a cita numai două din zilele noastre. În laimoasa și monumentala **Enciclopedia Universale dell-Arte,** vol. XI, Veneția-Roma, 1958, și în versiunea ei engleză, **Encyclopedia of world art,** vol. XI, New York, Toronto, Londra, 1966, textul redactat de Mircea Popescu și Amelia Pavel consacră șapte rînduri lui Grigorescu și un singur rînd lui Andreescu, rînd care sună: „Ioan Andreescu, care a fost puternic influențat de Grigorescu, a creat opere grave, de o dramatică intensitate". Tot astfel, în lucrarea de largă popularizare **Republica Socialistă România,** publicată în 1981, în mai multe limbi, de Edizione del Calendario, din Milano, în colaborare cu Institutul de studii istorice și social politice, din București, lucrare îngrijită de Arnaldo Alberti, secondat de un colectiv redacțional alcătuit din Elena Albescu, Idomeneo Barbadoro, Giuseppe Calzati, Fernando Etnasi, Vanna Guzzi, se poate citi: „În prima perioadă de creație (1873—1879) se mai simte încă puternic influența expresiei lirice a lui Grigorescu, cu toate că tablourile lui [Andreescu] **Bilci la Buzău, Margine de sat, Casă la drum,** etc. sînt stăpînite de un patos și o însuflețire intense, necunoscute vreodată pînă atunci în pictura românească". Și autorul (oarecum anonim, căci nespecificat cu directă trimitere la capitolul respectiv) continuă printre altele : „Experiența pe care o cîștigă după 1879 în Franța, îl eliberează de influența lui Grigorescu, lăsîndu-l să-și afle căi proprii" (precizăm că datele corecte ale perioadei buzoiene sînt 1873—1878). Cît de minoră i se pare creația lui Andreescu celui ce a formulat aprecierile de mai sus rezultă și din faptul că artistul nu se bucură în volum de nici o reproducere, în timp ce Aman, Grigorescu și Luchian beneficiază fiecare de cîte trei !

Manifestări de felul celor arătate (și care, repetăm, nu sînt singurele) motivează, credem, cu prisosință, demersul la care ne-am încumetat, gîndind expoziția așa cum am gîndit-o. În condițiile ideale am fi preferat să prezentăm o expoziție în care Andreescu să figureze, comparativ, alături de tot ceea ce îi definește mai caracteristic — din punctul de vedere al unor apropieri posibile — pe francezii Corot, Courbet, Rousseau, Dupré, Daubigny, Diaz, Harpignies, Pissarro, Sisley și românul Grigorescu. S-ar fi văzut atunci cel mai bine dacă, în ce măsură și prin ce elemente concrete, își afirmă afinități, trădează influențe, dar se și distinge pictorul nostru, de mai marii și mai micii săi contemporani citați. Cum un asemenea deziderat rămîne încă pentru multă vreme utopic, am conceput o expoziție în care este confruntat Andreescu cel de „dinainte" cu cel de „după", numai în funcție de operele pictate în țară, pentru ca nici o altă realitate, nici un alt peisaj sau model uman, să nu-și exercite capacitatea aluzivă și puterea de sugestie, influențînd impresiile și judecata. În monografia **Andreescu** am cercetat pe larg raportul creației sale cu opera pictorilor pomeniți. Nu încape nici o discuție că plecarea artistului la studii în Franța a însemnat pentru el realizarea profesională a unui progres, așa cum însuși afirmă într-una din scrisorile sale din 1880 : „Deja mă pricep mult mai mult decît cînd am venit ; pot să fac lucruri care nu le puteam face cînd am plecat din țară, și în alt fel de mod". Suplețea penelului, suculența pastei, promptitudinea și siguranța în captarea impresiei, știința racursiului, structura complexă a culorii, rafinamentul cromatic sînt virtuți dacă nu întotdeauna chiar dobîndite, apoi cu certitudine desăvîrșite în Franța. Dar matricea lui formativă rămîne România, ea îi pecetluiește viziunea. De o asemenea manieră încît „început" și „sfîrșit" se reîntîlnesc, afirmînd o superbă unitate de simțire. Și nu numai de simțire, ci și de gînd. Căci aceleași meditații impregnate de melancolie și gravitate se arată a-i fi hrănit contemplația, ori de cîte ori pictorul a îmbrățișat cu privirea cerul, pămîntul și oamenii țării sale.

Radu Bogdan

IOAN ANDREESCU : **Cumpăna satului**

Vasile ANDRU

Moartea ultimului bunic de altădată

PRIMIȚI vestea prin telefon, el moare seara. Daria plînge ghemuită într-un fotoliu. Tu te gîndești la el, taciturnul Teofil, bunicul Dariei. Tipul acesta de bunici șlefuiți de împărății vechi și de războaie rudimentare cu spada și cu durda — n-o să-l mai întîlniți niciodată. E puțin probabil că din voi sau din prietenii voștri ar putea rezulta un bunic pe măsura celor ce s-au dus, chiar dacă ați trăi centenari.

Despre cele trei războaie ale lui Teofil. El a fost om de oaste. Primul foc de revolver, botezul focului, cum se spune, îl cunoaște din cauza acelei ființe imposibile de care s-a îndrăgostit prostește, Luchiana, năzuroasă, mîndră, curtată de șapte sate și zece conace. Teofil constată că este pețitorul din coada listei (pămînt puțin, noblețe scăpătată, titlu neacoperit de avere, grad militar modest, statură potrivită). Așadar își trage un glonț în piept. Lovitura n-a fost mortală, avea să scape, avea să-i devină bărbat. Acela a fost primul război al vieții sale, războiul ontic, cu Luchiana, cu femeia. Războaiele dragostei au fost nimicitoare în familia Dariei și-n afară de Teofil, nimeni nu le-a mai cistigat.

Apoi Teofil a avut și alte războaie, mai simple, deși afurisite : primul război mondial, al doilea. Floare la ureche, adică era convins că nu scapă cu viață.

Luchiana vă spune la telefon : Murind, Teofil a întrebat mereu de Daria, că de ce nu se așează fata asta la casa ei.

Daria abătută. I se pare că în destinul ei este destulă harababură. Tu spui : poate.

Vă pregătiți să mergeți la îngropăciune, aveți un tren peste patru ore. Sînteți liniștiți, nu v-ați certat de mult. Din casa fără noroc dispar și certurile. Va reveni Vicențiu în oraș, și-a anunțat apariția. Prezența lui în preajma casei, telefoanele lui, te indispun, îți nasc un disconfort continuu. Reapariția lui strică totul, el e făcut să strice viață de om.

Nu te mai simți stăpîn, deci nu-ți rămîne decît să fii înțelept. Luxul unui stăpîn este abuzul, puterea unui egal este înțelepciunea. Așadar plictisul de a fi înțelept fără încetare o lună de zile. Tu domn peste eșecul său de azi. Tronul tău e păcatul și decepția lor. Trupul ei mărunt e triplat de energii autodistructive. Locul meu este într-un calendar al celor neiertați, zice. Îi răspunzi că are tendința să-și înfrumusețeze poticnirile. Și ce-i rău în asta ? întreabă. Tăcere. Prea autentică, prea spontană, prea vie ca să se supună unui singur om ; prea statornică și exclusivistă ca să nu evolueze galopant spre acest fel de supunere.

— De ce nu te-ai înțeles cu Vicențiu, atunci ?

— Cred că îi era teamă de mine. Spunea că sînt imprevizibilă, că a rămîne cu mine înseamnă a risca. Bărbații nu vor să riște, preferă o femeie obișnuită, vreau să zic ștearsă, lîngă care ei să fie siguri, liniștiți. Mă și mir că tu ai rămas cu mine, că nu te temi să riști.

Sosesc părinții Dariei, vă întreabă ce-i cu voi. Ei sînt cu mașina, vor să vă ia la înmormîntare. Voi sînteți aproape bătrîni, dar vă temeți de părinți. Tremurați la judecata lor. Ehei, cîte nebunii n-ați face fără ei ! Părinții cu ochii deschiși ca niște legi bune de călcat în picioare. Da, vă temeți de ei.

Hai coborîți, să pornim odată, zic părinții. Mașina vă așteaptă, copii. Voi răspundeți că veniți cu trenul, cu primul tren. Ei se supără foc pe chestia asta.

Despre bunicul Teofil. Îmbătrînește încet, în fața unui pahar de rachiu. Nu regretă : căzuse al doilea imperiu sub ochii lui, slujise în două oști adverse. Nu era dator față de nici un imperiu. Apoi a jurat credință regelui, ca tot românul interbelic ; dar jurămîntul s-a rupt de la sine, într-o iarnă, după Crăciun, el făcuse o nevroză de război, acum citea ziarul, partidele umblau după voturi, votați soarele, pe garduri apăreau apeluri la acțiuni contradictorii, salvați țara, salvați legea, ziceau ei.

Bunicii au experiența ruperii, a arbitrariului legămintelor. Ei știu că sufletul stemei e format din cuvinte.

Bunicii sînt europeni și cosmopoliți. Ei au vorbit trei limbi : limba mamei, limba împărăției în care s-au născut și limba împărăției în care au cătănit.

Adesea limba mamei suna cel mai stîlcit din toate. Adesea nu-ți rămînea nici numele.

Acum sînteți la înmormîntare. Rudele Dariei, toate aici, pînă într-a șaptea spiță. Multe, o adevărată provincie strămutată. Ritualuri complicate, douăsprezece punți, douăzeci și patru de vămi, opt răscruci de măr : numai ei știu cum să te despartă de cineva pentru vecie. După îngropare, se așterne masa cea lungă. Ei mănîncă și-l pomenesc. Tu discuți cu bunica Luchiana :

— După revoluție, el și-a găsit locul ? Ce-a făcut ?

— Aveam un ogor cu tutun, zice Luchiana ; moșmondea toată ziua pe lan, înjura, nu vorbea cu nimeni.

— Ce-i trecea prin cap, ce-a iubit, ce-a renegat, ce-a așteptat de la viață ?

— Fuma întruna, spunea că lumea e nebună și neașezată. Că pînă se va așeza, va fi vai și amar. Bănuia că un vecin îmi face curte, mie, babă. Îl apuca furia, i-a dat unuia cu parul în cap. Întreba mereu de Daria.

Treaba asta o dă gata pe Daria. Capcana principiilor, a tradiției. Cazi foarte ușor în asta. Mai ales că oricum, pînă la urmă, tot cazi în ceva, tot căderea vă așteaptă. O vezi gata să renunțe la libertatea ei, la himere, la culte utopice, la cursa iluziilor. O vezi gata să închine la altarul cotidian. Vrea să fii și tu în stare de asta, adică să închini la altarul cotidian. E nerăbdătoare să fie la plita ei. Daria crepusculară, ca oamenii care ratează din vocație. Dacă tot căderea vă așteaptă, măcar să vă prăbușiți în pînza mătăsoasă a datinei, a prispei, a familiei. Asta amortizează șocul căderii voastre finale : o prispă, un baldachin, un urmaș.

Plan cu grandangulare de 9.

Nu-ți ajunge o viață să te desparți de viață, zicea el de soare și de voi. Ei cu norocul lor atîta cît a fost și pace. Mina Dariei da rămîn cu tine. Ei se nenoroceau între ei opera lor durează. Fructul unui pom obosit. Complexitatea sa este gestul privirea. Eu plec zice. Ei își iau rămas bun într-un mod complicat moldovenești de la Prut. Pecețile de majestate sînt ca și revoluțiile : ereditare săpate în carne : suferă e interzisă ridicarea de baricade între oameni. Mîncăm masa e plină evoluăm spre uniformizare tristețea ne scutește de ambiții. Absența cuvintelor așterne peste voi o opacitate intimă. Viața are alt ritm lîngă omul mort la capăt timpul e mai dens. Ceva rusesc ceva austriac le trece prin cap. O funie de dragoste scutul gîtul ei alb. / Crezi că e un blestem de neașezare / nu și nu. Iar dacă este vremea îl va ridica / presimt că voi pierde mereu te voi pierde și pe tine nu voi merita nu voi ști să te primesc.

Din bucătărie răzbat vorbe pe care voi nu le înțelegeți. Bunica Luchiana distribuie sarcini în limbi străine. Nimeni nu pricepe o boabă. Este ultima bunică de altădată, ea vorbește trei limbi, în chip natural : limba mamei și limbile imperiilor care s-au întîmplat în viața ei.

Metropola e ninsă și plouată

SE întîmplă că iarăși nu sînteți împreună. Daria pleacă la jubileul unui centru neurologic din Iași. Tu nu poți s-o însoțești. Patru zile scîrboase. Nu-ți convine că Daria se duce la jubileul acela, e tînără și o tot invită la jubilee, ea nu-și dă seama că e tînără, nu-și dă seama că ăia, savanții, sînt cam în panică : le-a trecut viața trudind la carieră, gîfîind la cercetare, salivînd la primariate și grade, au ratat trăitul ; sînt în panică, foiesc pe lîngă colaboratoarele lor mai tinere, au senzația că recuperează cîte ceva ; ea nu-și dă seama că ăia recuperează. Că au adus șampanie, că au un rest de libidou, sînt presanți, au un rest de animal prin trupul lor scofîlcit, prestigios. Străbat țara și se întîlnesc acolo. Gazdele și invitații. Hai noroc.

Daria se înfurie pe felul în care vrei să-i retezi cheful de jubileu : Prea vă temeți voi, bărbații, că veți fi înșelați. Ei bine, n-am să te înșel niciodată, dacă asta te înnebunește. Înțeleg că n-am să te înșel trupește, în rest văd că nu te preocupă. E bine așa ?

Are dreptate scorpioanca. Ce-ți rămîne de făcut ? Pregătești butucul și securea, pui adolescența proprie și tardivă pe butuc și-o asasinezi. O decapitezi, o vezi cum se zvîrcolește într-o baltă de sînge. Inima îți bate cam speriată la acest spectacol. Nu te teme că vei rămîne sărac fără adolescență ; prea crezi că exaltarea climatului lunar ar fi mare lucru, ar putea îmbogăți viața. Prea credeți voi că sărăcia îmbogățește spiritul, prea suciți voi cuvintele.

Îi comunici, verbal și prozaic, aceste concluzii Dariei.

Daria depresivă : Mă faci să mă simt vinovată. Ai numai necazuri cu mine. Aveai o viață liniștită, echilibrată, cînd te-am cunoscut. Unde apar eu, stric totul.

Daria renunciativă : Nu-ți convin. Mereu găsești ceva ce nu-ți place la mine. Dar ți-am spus că sînt ușor de părăsit, nu te voi amenința cu sinuciderea, nu-ți voi da bătaie de cap.

Daria generoasă : Te-am făcut să suferi. Ai fost bun cu mine, cred că nu te merit.

Daria negociază pacea : Dacă vrei vino și tu la jubileul ăsta nenorocit. Știu că pot întîlni libidinoși și scîrboși. Știu că atmosfera unei sesiuni ca aceasta predispune la familiaritate. Ce vrei, să nu ies din casă ? Vino și tu.

AZI e a treia zi de cînd e plecată, de cînd ești singur. A mers cu încă trei colegi de clinică, niște doctori simpatici trăsnet. Colegi care s-au născut să se simtă bine, să fie prudenți, să nu-și creeze obligații afective, să crească în ochii lumii, să guste muzică clasică, să guste un vin bun. Pace ție, categorie socială.

Acum încerci să scrii. Ultima soluție. Altădată scriitorul îți apărea ca suma dintre Preot și Medic (profesiile spre care te îndemna tatăl tău, omul cu picioarele pe pămînt și cu mințile în cap). În această **sumă** mai intrau Marii Mijlocitori (judecătorul, astrofizicianul, cibernetícianul, sofrologul). Da, scrisul îți apărea ca această supraspecializare, pragul dinaintea riscării condiției umane.

Revolta netrăitului. Îți rămîne prea puțin timp de la cartea aceasta. Ea se hrănește cu ore esențiale, cu impulsuri de dincolo de opreliști. Ea înghite partea coaptă a zilei.

Replică. La urma urmei, ce ai de trăit? Ce ipostaze mari ale vieții crezi că ai sacrificat, ca să regreți izolarea lucrului tău ? Ce ipostaze ale vieții lor vrei să tot repeți ? Vrei să repeți profesiile speței ori ale familiei, nu-ți ajunge că le-au practicat ei cu tot zelul ? Vrei să repeți scopuri și cauze ? Vrei să retrăiești senzațiile tari ale speței ori ale familiei, nu-ți ajunge că le-au încercat ei ?

Să nu te ascunzi după deget. În realitate, acum ești supărat pe congresele lor de neurochirurgie, pe jubileele care te frustrează de Daria.

Martie. Lapoviță și ziare cu pagini în plus. A patra zi de singurătate. Aia recuperează, nu glumă. Sigur, a fost și sesiune (pe primul plan), referate, comunicări, dezbateri, s-a pus punctul pe Y grec, s-au dat însigne, s-au dat mape, au fost și clipe oficiale de neuitat.

Îți telefonează profesorul, să vii la laborator, să nu decazi în izolare. Te întreabă : ce faci, omule, unde dispari mereu. Te mustră : doar nu ți-ai luat-o la cap, doar nu crezi că dinamica mentală se oprește la ce știm noi ! Doar nu crezi că ai ajuns la adevărul ultim.

Îl asiguri că nu crezi asta, doamne ferește.

El întreabă : Atunci ce faci ? Scrii toată ziua? Ai de gînd să fii grafoman național?

Îi răspunzi că nu. Îi spui : Mă frate, literatura română și-a dat cărțile și mîturile. Acum are nevoie de propoziții. Are nevoie de un verset. Ne lipsesc versetele, domnule.

Îl asiguri deci să n-ai produs tomuri zilele astea. Că n-ai făcut ce-a făcut maimuța cu vrabia. Că n-ai făcut ce-a făcut Al-Ghazali prins de tîlhari. În fine, că n-ai făcut negoț cu vorbe.

Zice : Din cîte negații se compune carnea vie ! Și totuși, ce-ai învîrtit în acest timp, cît n-ai scos nasul din casă ?

Răspunzi că ai mai trebăluit la orga hidraulică. Ești în căutarea sunetului, încerci ultima sutime de ciclu pe secundă, astăzi.

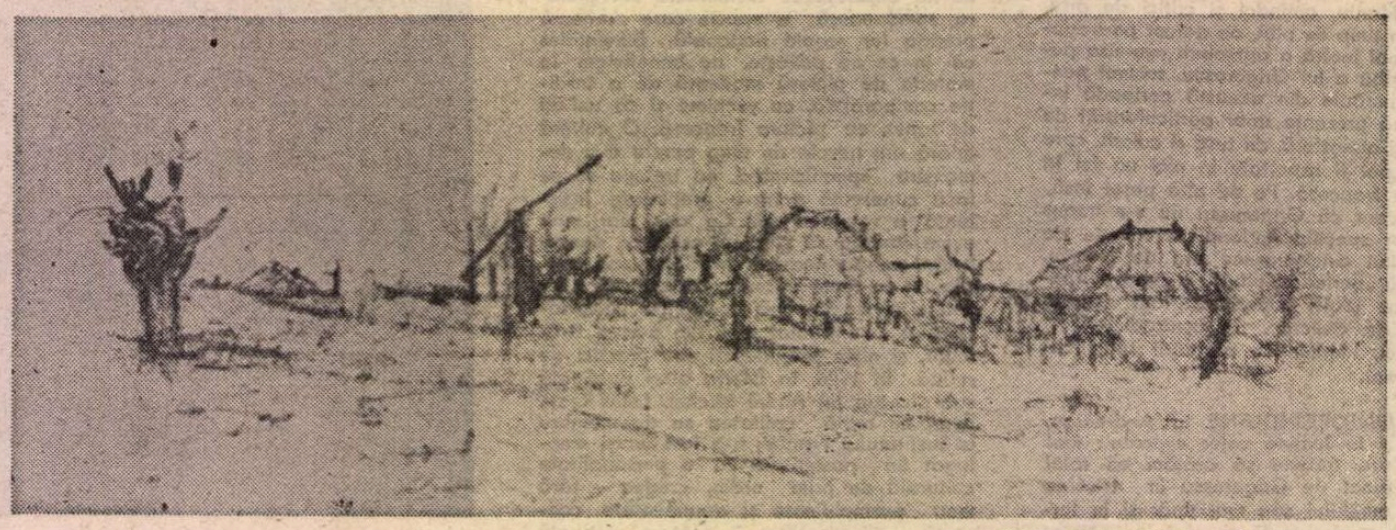
DARIA îți telefonează de la Iași, s-o aștepți la aeroport. Spune că-i decepționată de simpozion. Că da, lucrarea ei a fost apreciată, lăudată, premiată. Dar competiția i s-a părut modestă, să tot strălucești. În cenușiul ăsta profesional să tot fii premiat. Să te arăți lumii, să faci concurență intraspecifică. Am să-ți explic într-o zi ce înțeleg eu prin intelect mediu și intelect de granită. Tu răspunzi : Te cred, ei au minte dar o țin în cutia craniană, n-o lasă să răzbească. — Ce-ai zis ? strigă Daria în receptor ; vorbește mai tare, nu se aude bine, e un aparat hiriit. Tu : Am zis pace vouă, fericiților.

Te duci s-o întîmpini pe Daria la aeroport.

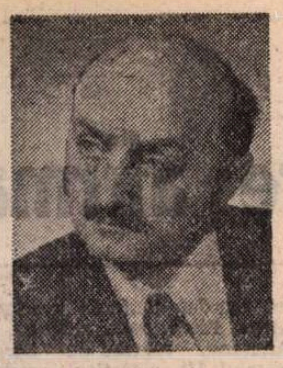
Metropola ninsă și plouată pare fără personalitate, dar este doar o iluzie optică. În realitate e o fulgulre de babe.

Și mai ce ? Ai crezut că Sărbătoarea poate fi înlocuită ? Mai răzgîndește-te. Ciini festivi, lătrați la zilele mele și vi se va deschide.

Avionul sosește. Vă îmbrățișați. Vă regăsiți cu poftă. Să mori de rîs, nu alta : voi vă aveți pentru zile negre. Sînteți tipi prevăzători, v-ați tezaurizat unul pe altul: rezerva de argint pentru penuria bătrîneții. Ca apoi, mai tîrziu, să nu umblați pe la uși străine pentru un strop de afecțiune. Să nu umblați cu limba scoasă după un strop de tandrete.



IOAN ANDREESCU : Margine de sat



Mircea DAMASCHIN

Aur pur

Luciu de aur pur
E viața la zenit,
Lac oglindindu-și trist
Norii, verdeața.

Rob, libertate vream :
Tăiș de iatagan –
Vinturi de nord luau
Pietrelor capul.

Ritmic, secunde fug,
Alunecă sub prag.
Mături bătrîne șterg
Rece asfaltul.

Înserare

Muți, pescărușii duc
Eroul înecat.
Fluturii sorb din zbor
Mortului ochii.

Sărbătul gurii cer
Apasă peste dinți.
Stea dispărînd în zori
Ziua de ieri e.

Lebede negre dorm
Fugare-n păpuriș ;
Vipere-și pierd în vis
Cornul hipnotic.

Seceriș

Valțuri de moară stau
Uitînd de măciniș.
Paie tresar în lan
Înspăimîntate.

Holdă pestriță, maci –
Afiș multicolor.
Văduve leagă-n snopi
Grîul erorii.

Miriști țepoase ard
Tîrziu, în asfințit.
Zorii devoră lent
Fumul pe țarini.

Colb

Spulberă colbul fin
Mioare de mai an.
Behăie-un țap visînd
Frunze prin ramuri.

Rumegă fin uscat
Măgarii cu samar,
Sună pe văi, de vînt,
Ghinde, stejarii.

Seacă, șoptită e
Chemarea către șes
Brumele string la piept
Grînduri, ponoare.

Apus

Soarele-și culcă-ncet
Calota pe ghețari
Sloiuri lovesc în plin
Barca salvării.

Rînduri, pe rînd se sting
Luminile sub zări
Vine, purtat de val,
Racul din zodii

Cabluri mă leagă strîns
De ultimul ponton –
Irișii reflectă-n cer
Litera morții.

Singur în sine

Ochii spre cer înalț
La zeii farisei.
Spintecă albi rechini
Apa de smoală.

Fringhii îmi țin legat
Piciorul de cataig
Streangu-l petrec pe gît
Singur în sine-mi.

Sufletul – stol de corbi
Pierduți la orizont.
Urmele-i răni se fac.
Umbrele – pete.

Eugen FRUNZĂ

Starea de toate zilele

Și-n răcoare e căldură,
și-n căldură e răcoare,
nicăieri o stare pură,
un amestic orice stare ;
într-o clipă sînt milenii,
adevăr e-n șiretlicuri,
nătărăi se află-n genii,
în giganți trăiesc nimicuri.

Vidul singur s-ar opune
guvernantului amestic,
dar, bolnav de goliciune,
nu-i decît un leu domestic ;
din porunca firii totul
se combină și se fură,
stors e-n graiuri poliglotul,
și-n răcoare e căldură.

Însuși aerul din jururi
ce-amalgam de elemente –
în duioasele azururi
ce răzmerițe latente –
cîtă sare-n stropi de sînge,
fierul mișună prin sare,
rău-n bine se răsfrînge
și-n căldură e răcoare.

Dulci arome-n sine strîns-a,
dulce-i fraga nendoielnic,
dar ce-amar pămînt e-ntrînsa,
ce roire, ce virtelnic ;
struguri albi, la soare copții,
au și noapte-n umpluturâ,
miez de zi e-n miezul nopții,
nicăieri o stare pură.

În ovalul unei nule
cifre dănțuie puzderii,
în celule, în globule
miliarde de bacterii ;
trup unic și sieși rege
codru-n zare îți răsare
– cîți copaci ca să-l închege ! –
un amestic orice stare.

Afirmații și negații
într-un creier, rînduri, rînduri
locuind aceleași spații,
gînduri ca și antigînduri ;
patimi ard în apatie
ca în flacăra gheenii,
sînt vecii-n vremelnicie,
într-o clipă sînt milenii.

Cum se leagă-ntreolaltă
rimă, pasăre și astru –
adîncimea e înaltă,
verde poartă-n el albastru –
albe flori gestează mărul
pitulat în negre dricuri –
șiretlicul, adevărul,
adevăr e-n șiretlicuri.

Nu e ochi să nu audă,
nu-i ureche să nu vadă,
într-o iarnă cît de crudă
blînd e fulgul de zăpadă ;
și cruzime-i în iubire,
mil în cîntecul sirenii,
și în știre ce neștire –
nătărăi se află-n genii.

Fie-n pașnice osmoze
fie-n silnice cuprinderi
se petrec metamorfoze,
noi proporții și deprinderi ;
dar amesticul rămîne
cu străvechile-i tipicuri,
umblă cosmosul prin piine,
în giganți trăiesc nimicuri.

În giganți trăiesc nimicuri,
nătărăi se află-n genii,
adevăr e-n șiretlicuri,
într-o clipă sînt milenii ;
un amestic orice stare,
nicăieri o stare pură,
și-n căldură e răcoare,
și-n răcoare e căldură.

Paul SÂN-PETRU

Vol de nuit

Cu cît mai sus – mai apolinic –
e-o detașare ca de zeu ;
în apogeu prin golful Finic
îmi survolez poemul meu

Mai la-ndemînă ca pămîntul
îmi pare-aici oricare stea ;
în depărtări mai joase vîntul
prăpăstii mari de nori sapă –
prin care-abia mai poți străvede
pierdut, un pumn de licurici –
cînd lin – din slavă vom mai pierde
ne vom întoarce-ntre furnici,
hălăduind o amintire
de înger rătăcit în om ;
frumoasa mea alcătuire –
„La terre des hommes, la terre des
hommes !"

Piatra de-ncercare

Se-nsenează de iubire –
pas de soare asurzit ;
lungă-i ziua pentru roua
ce-am avut-o de-mpărțit !

Alb prelinse peste suflet,
clipe iute dansatoare –
una în veșminte străniî
crește ziduri de răcoare ;

răsturnată crește umbra –
rădăcină de apus,
prinde piatră de-ncercare
vorba ce-o aveam de spus.

Iedera

Ca veverița-ntre doi fagi străini –
puțin mai merge iedera pe jos !
De la un timp copacul meu ursuz
cu tot frunzișul o privea frumos.

Apropiere tînără și zveltă
ea, trupul i-l urcase toată vara –
pe crengi de seamă pînă-n cele care
subțire-ncep mai bine primăvara.

În iarnă-am vrut să văd copacul gol
ca pe o plajă moale de zăpadă ;
un arbore de iederă-am aflat –
substituitul verde peste pradă.

Harpa-n răscruci

Punțile sus !
pierderi de-acum sînt puține
tu nu mai urci
drum de cuvinte cu mine ;
harpa-n răscruci
mîna înfiptă în harpă
liniștea ta-n
pete sonore-o să fiarbă.

Zboru-ți sfîrșî
strîns într-o aripă ciuntă
greu a mai fi
albă ca miezul de nuntă ;
punțile sus !
pierderi de-acum sînt puține
tu nu mai urci
drum de cuvinte cu mine.

Cum te ascult
voce din resturi de lume
clopotul tău
mut sub genunchi se supune ;
mult te-a-nrobit
pacea minoră de sine
eu mai domnind
albele mele ruine
punțile sus !
pierderi de-acum sînt puține.

PAUL SÂN-PETRU : Mirajul Deltei

Teatru

„SĂPTĂMÎNA TEATRULUI SCURT", ORADEA, OCTOMBRIE 1982

Lungul drum al piesei scurte către afirmare

DUPĂ cinci ediții, „Săptămîna teatrului scurt" își vede împlinită principala aspirație : reunește în cadrul festivalului competitiv nu modeste reprezentații cu texte într-un act montate special (și numai pentru împrejurare) ci spectacole configurative, de anvergură, aducînd, în modalități scenice moderne, ingenioase, tulburătoare scrieri românești vechi, drame și comedii noi de Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Paul Everac, Ion Băieșu, Kocsis István, altele de prestigioși autori străini. Felurite fapte atestă că piesa într-un act reintrodusă în viața teatrală, pe scenele profesioniste, și prin contribuția, din ultimii șase ani, a festivalului orădean și-a cucerit locul pe care-l merită.

Discuția asupra întrebării puse de organizatori : „Determină piesa într-un act o structură spectaculară specifică ?" a rodit o sumă de răspunsuri, alte interogații și s-a desfășurat într-o atmosferă de reală și cordială conlucrare intelectuală. Atît în dezbaterile asupra spectacolelor, examene de critică aplicată diligentă, cît și în colocviul teoretic final (pornit cu referatele criticilor Mircea Ghițulescu și Dumitru Chirilă, remarcabile prin tentativă de sintetizare și luciditate a conspectului), s-au avansat idei utile privind definirea piesei într-un act ca specie a „teatrului scurt" (ca gen, au zis unii). S-a mai vorbit, pe drept cuvînt, de folosul ce-l aduc piesele bune, profesioniste, în înlăturarea subproduselor care au inundat mișcarea de amatori și de capacitatea lor de a spori combustia în laboratoarele de creație ale teatrelor dramatice. A fost avansată propoziția importantă că prin reprezentarea exemplară a piesei scurte se decid noi căi de accesibilizare a creației dramaturgice și teatrale românești de azi, specia fiind un fel de avanpost al literaturii dramatice. Polemicile de idei, urbane și în temă, au avut ca obiect mai ales statuările teoretice și justificările ori nejustificarea unor prezențe în festival.

S-a elogiat, în analize competente, performanța unui spectacol ca acela al Teatrului „Bulandra" **(Occisio Gregorii...** și **Barbu Văcărescul... —** Marele premiu al festivalului, premiu de regie pentru Alexandru Tocilescu, premiul special pentru coloana sonoră realizată de Iosif Heștea, premiul pentru scenografia semnată de Dan Jițianu și Anca Pîslaru), uimitoarea interpretare a monodramei **Femeia care a pierdut o floare** (după Oriana Fallacci) de către actrița Illies Kinga de la secția maghiară a Teatrului Național din Tg. Mureș (Premiul I pentru spectacol — regizat de Kovacs Levente în decorul proteic al Annei Tamas și premiul de interpretare a unui rol feminin), s-au evidențiat virtuțile înalte ale piesei politice **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban (adusă la Festival de Naționalul ieșean — premiul III pentru spectacolul regizat și scenografiat de Dan Nasta și o diplomă de interpretare pentru Valeriu Oțeleanu), s-a apreciat ca oportună formula scenică simplă și suplă a Teatrului Giulești pentru cele două piese ale lui Paul Everac **Autograful** și **Serpentina** (regizată de George Bănică — o diplomă de interpretare pentru Radu Panamarenco), s-au făcut referiri la nivelul înalt al artei interpretative a Teatrului Mic (prezent în afara concursului cu **Fluturi, fluturi...** și **Stop pe autostradă**, ambele de Aldo Nicolaj).

Juriul, condus de regizorul Ion Cojar, a mai acordat distincții spectacolului orădean **Frumoasele sabine** de Leonid Andreev, regizat de Sergiu Savin (Premiul II), actorilor orădeni Cristina Șchiopu, Ion Miinea și Fabian Erikö, prezenți în spectacolul **Calul în senat** de Andreev (secția română) și **Te voi păstra** după Fodor Sandor (secția maghiară), vădind gust, pricepere și obiectivitate în ierarhizare.

Organizarea „Săptămînii teatrului scurt" — asigurată de Direcția instituțiilor de spectacole din Comitetul culturii și educației socialiste, Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bihor, Teatrul din Oradea și revista „Familia" — a fost ireproșabilă. Extinderea manifestărilor festivaliere la Harghita, Salonta, Beiuș, în întreprinderi și licee, întîlnirile cu spectatorii, vernisarea unor expoziții de scenografie, lansarea unor cărți și altele au dat proporții culturale deosebite acestei fecunde și pline săptămîni.

Însemnările din pagina de față se referă la cîteva din spectacolele ce au intrat în concurs și n-au fost recenzate pînă acum în revista noastră.

„Timp în doi" de D.R. Popescu

■ TEXTUL este transpus, la Botoșani, de regizoarea Anca Ovanez și scenograful George Doroșenco într-o variantă mai concentrată. Prin eliminarea celui de al patrulea personaj, rămîn doar Ea, El și Celălalt — chintesența clasicului triunghi conjugal din teatrul bulevardier, a cărui parodie ne-o comunică (într-unul din straturile sale) textul, mai puțin, însă, reprezentația scenică. Aceasta, deși își asumă registrul ludic al piesei, poartă o excesivă încărcătură de realism ; un realism apăsat, viscos al cotidianului derizoriu, împotmolindu-se, uneori, în concretul nesemnificativ, restrîngînd sfera jocului și a conotațiilor simbolice.

Cele trei laturi ale scenei, dar și podeaua înclinată (pe care pașii se afundă și se pierd într-un sunet vătuit, tot așa cum biografia personajelor se scufundă în timpul macerat al unei existențe mediocre) sînt acoperite cu o pînză alb-gălbuie, creînd impresia de murdar, de topos inospitalier. În fundal — o scară de zugrav (obiect insolit într-o bucătărie), iar pe perete, trei sferturi de cearceaf alb, în preajma căruia Ea, Emilia, spoiește mereu, cu furie și disperare. Repetiția mecanică, îndărătnicia absurdă cu care Ruxandra Petru execută această operație conferă actului (dincolo de posibile semnificații psihanalitice) dimensiuni simbolice. Acțiunea personajului e grotească în zădărnicia ei, toposul rămîne același. Derizoriul spațiului este argumentat și de obiectele bucătăriei, împrăștiate peste tot. Degradarea spirituală și a afectelor, existența similimecanomorfă generează crizele de disperare, pe care, însă, Ruxandra Petru le joacă prea precipitat, cu o inversunare prea încruntată, nenuanțată. Stelian Preda, în rolul soțului, e, pînă la un punct, atît de neutru în rostire, în mimică și atitudini încît nici un accent, nici o tensiune afectivă nu-i tulbură normalitatea exasperantă. Registrul acesta de monotonă detașare este înlocuit, apoi, cu unul de implicare. Singur Florin Zăncescu, interpretul lui Horia (adică Celălalt, care apare în visul Ei de iubire), realizează expresivitatea parodică în configurarea caricaturalului său personaj.

Deși o mai decisă rezolvare a ecuației realitate-vis și o mai mare rigoare stilistică ar fi fost necesare, spectacolul este, totuși, demn de luat în seamă.

Ion Colion

„Slujitorul" („Paracliserul") de Marin Sorescu

■ TEATRUL lui Marin Sorescu este, prin însăși esența sa, unul de adînci implicații filosofice. *Paracliserul*, alături de *Iona* și *Matca*, este una din piesele sale de referință în acest sens. Parabola acestui alt Meșter Manole care, existînd în spațiul reverberant al unei catedrale, se caută pe sine, ne tulbură, descifrînd aici drama nesfîrșită a cunoașterii, a ne-împăcării omului cu sine. Afirmînd sau îndoindu-se de sine, negînd sau căutînd un dumnezeu stăpîn al lumii și al sensurile ei, Paracliserul ajunge în final *acolo sus*, în vîrful schelăriei, avînd

Moment din Serpentina de Paul Everac, piesă care, împreună cu Autograful, de același autor, a fost prezentă la „Săptămîna teatrului scurt" din Oradea, în spectacolul realizat de Teatrul Giulești. Interpreții din fotografie : George Bănică și Agatha Nicolau

revelația copleșitoare a propriei responsabilități universale, căci astfel află, iluminat, că el însuși — OMUL — este dumnezeul lumii.

Clădit, în intenție, pe această idee, spectacolul realizat în cadrul Studioului Teatrului din Reșița, de către George Custură (regizor și interpret), este împlinit abia parțial. Dacă efectele de lumină, cele sonore (ing. Lucian Ionescu), ca și cadrul scenografic — acel ecran translucid pe care se proiectează parcă în universul cosmic silueta crucificată a Paznicului, în fond un alter ego al Paracliserului, — dau ambianța emoțională necesară demersului ritualic pe un fond, evident, poetic —, evoluția actorului George Custură rămîne nesatisfăcătoare. Lectura textului sorescian se face superficial, fără aprofundările necesare, cu o notă de ironie ce alunecă în zeflemiseală măruntă, pedestră, cu o gratuitate adesea parodică, în care sensurile adînc filosofice ale textului se pierd.

Oricum însă, ideea montării unuia din textele cele mai importante din dramaturgia lui Marin Sorescu pe scena reșițeană trebuie reținută ca un gînd de elevație culturală, ca un important act de acces spre coordonatele majore ale dramaturgiei noastre actuale, în cotele sale cele mai profund naționale.

Constantin Cubleșan

„Prețul" de Ion Băieșu

■ INTERESAT să continue activitatea de studio, Teatrul german din Timișoara a inclus pe afișul stagiunii varianta scurtă a piesei lui Ion Băieșu, *Prețul*. Comedie tinzînd să fixeze în vîrful peniței tipuri și situații rizibile (de extracție actuală), mai puțin dispusă să purceadă la o (eventuală) aprofundare a determinărilor (de ordin psihologic sau social), *Prețul* rămîne o schiță scenică vioaie a cărei replică acidulată dă satisfacție publicului. Spectacolul restituie coerent hazlia istorioară a prețului de la care se trag necazurile și planurile de răzbunare ale unui responsabil de bloc lezat în sentimentul său de „apropitar". Tinzînd a da identitate personajelor, reprezentația mizează pe capacitatea de caricare a gagului, mijloace din recuzita teatrului burlesc sau comediei mute. De cele mai multe ori bine găsite, în stare adică să releve ridicolul de fond și de formă constanțial eroilor pantalonadei scenice, gagurile nu își ating scopul pe tot parcursul montării ; se vede cu ochiul liber că actorilor nu le este familiar genul și că se străduiesc să se adapteze. O seamă de obiecte ce populează spațiul scenic (un manechin, un coșciug, o ghioagă, o geantă, o pușcă, o pălărie, o găleată, un tablou etc.) oferă regizorului Bogdan Ulmu tot atîtea prilejuri de contrapunct comic ; unele din situațiile ce rezultă din confruntarea interpreților cu adjuvantele sînt de o artisticitate îndoielnică, de un haz căznit. Distribuția evoluează sîrguincios dar, cu o singură excepție (Peter Schuch — Pamfil), încert sau cu sincope.

Antoaneta C. Iordache

„Autograful" și „Serpentina" de Paul Everac

■ NICI *Autograful* și nici *Serpentina* nu se numără printre cele mai bune piese scurte ale lui Paul Everac. Ele au însă destule date care îndreptățesc aducerea pe scena profesioniștilor. Teatrul Giulești le-a prezentat la Oradea (și Marghita) în cadrul „Săptămînii", succesul la public fiind de subliniat.

Amîndouă piesele (dar mai ales prima) sînt satire virulente la adresa celor care — după expresia unui alt personaj al lui Everac din *Cadoul* — fac parte dintr-o faună anumită. Luînd ca pretext o audiență, Everac îl pune pe tovarășul director Bujgoreanu din *Autograful* să-și dea arama pe față : un personaj odios ajuns într-un post de conducere datorită unor relații obscure. Încălcînd cele mai elementare norme ale moralei, el batjocorește și murdărește tot ce e în jur. Cam la fel stau lucrurile și cu personajul Benone Ciaciru din *Serpentina*, care se întîlnește peste zeci de ani (fără a o recunoaște) cu femeia iubită în adolescență.

Aici, ca și în alte piese ale sale, Everac nu-și propune recuperarea personajelor, el fiind pentru totala lor demascare în procesul intentat unor oameni odioși, care doresc „să ajungă" prin orice mijloace. Piesele sînt ca un strigăt al autorului adresat direct spectatorilor : „Înlăturați acești oameni dintre voi !"

— Regizorul George Bănică a înțeles bine demersul dramaturgului. Preocuparea lui de căpătîi — se vede clar în reprezentație — a fost să pună în prim-plan cuvîntul autorului ; satiră violentă și ironia care ridiculizează. Procesul nu e doar al celor două cazuri, el aduce în discuție și fondul lui ideologic. Spectacolul se remarcă apoi prin faptul că nu are nimic căutat, ostentativ, de prisos (cum se întîmplă des la actorii care pun în scenă). Radu Panamarenco, interpretul celor două roluri, semnează un frumos recital actoricesc (e drept, cu cîteva momente trenante, ori prea apăsate în *Serpentina*). De remarcat știința cu care gradează replica, folosește satira, umorul din text și siguranța cu care le sesizează și vehiculează sensurile — într-un cuvînt, de remarcat maturitatea artistică a interpretului. Agatha Nicolau în rolul Viorica Băuceanu diferențiază precis cele două ipostaze ale personajului (fata care-l iubea pe Benone cel tînăr și cinstit pînă la proba contrară, și femeia care-l descoperă, după zeci de ani, în imoralul demagog ce vine să-și facă rost de un tapet „aparte"). Rolul a fost minuțios lucrat de remarcabila actriță. Au mai jucat, dîndu-și (după importanța rolurilor) aportul la izbînda spectacolului, Maria Pătrașcu, Sergiu Demetriad și George Bănică.

Stelian Vasilescu

„Te voi păstra" (după Fodor Sándor)

■ TEXTUL dramatic *Te voi păstra* nu este decît un conspect fidel, cu o pronunțată structură cinematografică, făcut de tînărul actor Szentmiklósi József, de la Teatrul de stat din Oradea, după romanul omonim al lui Fodor Sándor, text care prilejuiește aceluiași actor un spectacol muzical. Opțiunea autorului dramatizării pentru o carte punînd în discuție o criză de vîrstă în contextul unor determinări specifice nu pare lipsită de o anumită afinitate electivă vizibilă tocmai în nevoia imperioasă de a turna în episoade scenice toată materia epică. Această obstinație a fidelității derivată, poate, din lipsa experienței dramaturgice ar putea constitui și unul din neajunsurile spectacolului avînd, ca și textul de altfel, o structură electivă, momentele lui tinzînd mai mult la o independență scenică decît la conturarea acelui „story" a cărui protagonistă este eleva de liceu Eszter, aflată în preajma bacalaureatului și traversînd experiența amară a unei brutale confruntări cu viața.

Compensată în mare măsură de succesiunea rapidă, filmică, a episoadelor, amplificată de o recuzită tehnică bogată și în speță de muzica bine susținută de orchestra teatrului, reprezentația are un tonus vital bine tensionat pe toată durata ei, diminuînd persistența unor pasaje discursive și „îngropînd" în revărsarea „șongurilor" povestea tristă a debusolatei absolvente. Din acest punct de vedere mesajul spectacolului este robust, optimist, un năvalnic torent de tinerețe gata să-și recupereze orice derogare de la matcă. Se poate vedea un inventar al procedeelor artei scenice, dovada temeinicei pregătiri teoretice a regizorului-actor, dar ele nu și-au găsit încă sinteza specifică într-o reprezentație unitară. Dar opera scenică a lui Szentmiklósi József are meritul important de-a readuce în discuție posibilitățile unui gen (cel muzical) care are o tradiție deja consolidată la Teatrul de stat din Oradea. Și că acest gen are șanse scenice onorabile nu cu texte perimate, edulcorate, ci cu texte problematice, contemporane, moderne. Remarcînd spiritul de echipă al actorilor, distingem, prin vitalitate, dezinvoltură și aplomb, pe Fabian Erikö.

Viorel Horj

Zilele filmului sovietic

ÎNTRE 2 și 11 noiembrie spectatorii din București, Focșani și Galați pot vedea șase noi filme sovietice : **Izvorul** (regia : Arkadi Sirenco), **Portretul soției pictorului** (regia : Alexandr Panuratov), **Bani grei** (scenariul și regia : Evgheni Matveev), **În fața ușii închise** (regia : Rasim Odjagov), **Carnaval** (regia : Tatiana Lioznova), **Fii cu ochii în patru !** (regia : Eldor Urazbaev).

Voi vorbi aici de primele două, filme foarte diferite ca temă, totuși asemănătoare prin stilul lor. Un stil zis „de avangardă", stil care în jargonul estetic american se numește „plotless", adică „fără intrigă", poveste în care, dramaturgic, ca tramă, ca subiect, nu se întîmplă nimic. Estetică dificilă, căci îndărătul acestei absente de evenimente, tema este zugrăvită cu foarte multe scene evocatoare. O temă totodată vagă și profundă. În filmul **Izvorul**, prezentat în gala inaugurală, tema e războiul. Un mod foarte original de a-l prezenta. Nici un foc de pușcă, nici un car blindat, nici o bătălie, nici o explozie, nici un incendiu. Este războiul în sufletele celor care nu-l fac sau nu-l făcuseră încă : cei ce rămîn acasă și cei ce n-au plecat încă pe front. Un sat îndepărtat, unde locuitorii își văd de muncile lor și de viața lor obișnuită. Dar, deodată, un călăreț în galop anunță țăranilor că războiul cu nemții a început. De aici încolo filmul va zugrăvi nenumăratele acțiuni de pregătire a plecării la război. Sute de fapte mărunte, fapte de gospodărie, fapte de viață, de familie, fapte diferite dar toate legate de imaginea unui război de-abia început, care îi leagă pe toți într-un gînd, un gînd patetic și — repet — calm, fără isteriile fricii și disperării. Sînt descrise sute de supoziții și ipoteze legate de faptul moral al războiului, de moartea care planează asupra tuturor gîndurilor, dar mai ales revine mereu credința calmă a unei victorii certe. Am zis „calmă". Într-adevăr, acest cuvînt revine mereu în comentariile presei sovietice despre acest film. Ce poate fi mai răscolitor, mai zbuciumat ca un mare și lung război ? Ei bine, scriu criticii sovietici, principala temă a acestei povești este **calmul** cu care sînt trăite toate gîndurile. O liniștită certitudine că vor învinge. Autorii filmului (scenariul adaptînd o povestire de Evgheni Nosov e semnat de Vladimir Lubanov și de regizorul Arkadi Sirenko) au realizat un tablou dificil și o reușită estetică de o remarcabilă originalitate.

Spuneam că și celălalt film prezentat azi, la cinematograful bucureștean „Studio", **Portretul soției pictorului**, practică aceeași formulă de avangardă : povestea în care nu se întîmplă nimic. O poveste cu totul diferită de aceea din primul film. E vorba de un pictor apreciat de public și de soția sa, adică de relațiile lor, de felul cum, odinioară îndrăgostiți, acum se tot pocinesc într-o constantă neînțelegere reciprocă. O neînțelegere fără cauză, căci soția continuă să aibă pentru bărbatul ei o totală admirație, deși socoate că tot ce spune și face el este absurd, neconform cu ce gîndește chiar el, în fundul sufletului. Pe soția lui continuă să o admire pentru grațioasa ei sinceritate, pentru acea artă de a nu minți niciodată. Pictorul, artist cu renume, retras și închis în sine se consumă, se chinuie, muncește pentru a depăși nivelul creațiilor sale anterioare. Aparent are un complex de superioritate, de înfumurare, care îl face să se plictisească pretutindeni. Ea nu înțelege (de altfel soțul e foarte zgîrcit în explicații) ce se petrece, în schimb, simte că acel „complex de superioritate culturală" este la el un accident trecător. Nu-l acuză. Dar tăcerea lui sfîrșește prin a o exaspera. Și hotărăște să divorțeze. El pleacă să lucreze, iar ea rămîne să-și petreacă în continuare concediul ; se duce pe malul fluviului, unde un prieten (extraordinar interpretat de cineastul Nikita Mihalkov) o așteaptă să se plimbe împreună cu o barcă cu motor. „Hai, spune ! (zice el) Vrei să mergi sau nu ?". Cu o mișcare bruscă, ea se suie în barcă. Gonesc pe deasupra valurilor, dar ea, deodată, îi spune navigatorului să oprească. Și să ia cale întoarsă. Dar mergînd așa, tot ea spune : „Întoarce !". „Bine dar eu tocmai că asta făcusem". Ea îi explică că vrea să... întoarcă întoarcerea. El oprește barca. Îi vedem, la mare distanță, stînd pe loc în mijlocul fluviului. Paralel cu toate aceste răzgîndiri, avem secvența unui automobil, acela al soțului. După mai multe asemenea priveliști de drum, în mijlocul șoselei, el oprește, întoarce brusc, și pornește în direcția opusă. Scena următoare ni-l arată coborît din mașină, în fața unei cîmpii întinse, pe marginea fluviului. Din depărtare, se vede silueta ei, cu două geamantane, pășind, pe jos. Distanța între ei se face tot mai mică. Sfîrșesc prin a se întîlni, a se privi îndelung, apoi a se îmbrățișa. Era nenorocită a răzgîndirilor s-a sfîrșit. Avem acum o ultimă și fericită răzgîndire...

În tot cursul poveștii avem două figuri, două portrete. Al lui, cu privire de individ superior, privire impresionantă și pentru că dînsul este un bărbat frumos, un chip, cum se zice, de „intelectual interesant". Celălalt chip, al ei, este o capodoperă de pictură și artă dramatică. Nu are o frumusețe de zeiță greacă, ci de femeie cuminte și sufleteste sinceră, cinstită. Momentele ei cele mai elocvente sînt cînd tace. Și tace foarte des. Și foarte lung. În acele momente, ochii ei, buzele ei, obrajii ei vorbesc. Avem impresia că-i auzim toate cuvintele. N-am văzut niciodată o actriță care să știe să tacă cu atît de multe și precise cuvinte. Asta îi dă o frumusețe unică.

Pictorul e interpretat de Serghei Șakurov. Pe ea, pe interpreta soției pictorului o cheamă Valentina Telicichina. Și filmul este o operă de mare și subtilă artă.

D. I. Suchianu

Izvorul, pelicula regizată de Arkadi Sirenko, a fost prezentat marți, 2 noiembrie, la cinematograful bucureștean „Studio", în gala inaugurală a Zilelor filmului sovietic (în imagine actorii Vladimir Gostiuhin și Valentina Fedotova)

Cinema

Flash-back

În echilibru

■ A murit înainte de-a fi intrat în dicționare, în 1974, în timpul unei turnări. Avea patruzeci și cinci de ani și făcuse cîteva filme : **Există un asemenea flăcău, Fiul și fratele vostru, Oameni ciudați** și **Călina roșie**. Destul să privești titlurile : acest autor total — scriitor, scenarist, actor, regizor, realizator (și cît de bun în toate !) — nu s-a sfiit să vorbească de oameni și omenie, și a făcut-o cu o sinceritate sfidătoare. Într-o artă preocupată să spună mereu altceva, să epateze pentru a nu plictisi, originalitatea lui Vasili Șuksin a fost că a spus adevărul, așa banal cum l-a găsit în viață. În filmele lui se vorbește enorm despre viață (ca-n toate capodoperele rusești), dar mai puțin despre noțiunile ei abstracte și mai mult despre împrejurările mărunte, concrete, din care rezultă țelul, tendința ei. Cel mai mult, poate, e vorba de tristețe și veselie, ca și cum lumea, oamenii ei, s-ar împărți în două, folosind drept criteriu aceste două umori fundamentale. Nu toți cei ce se nasc veseli sau triști rămîn însă așa. Viața îi schimbă, îi amestecă, îi presează, pe cei veseli îi face să sufere, cei triști se predau singuri hazului de necaz. Molipsindu-se de la eroii săi, Șuksin însuși este un Ianus care rîde și plînge pentru a se putea menține la linia de plutire a adevărului.

Egor al său din **Călina roșie** iese din închisoare și, paradoxal, singurul său gînd este să facă bucurie oamenilor. Nu din remușcări, nu din altruism în sine, ci din mîndria jignită, dornică de a-și da măsura. Îngrădită pînă atunci, demnitatea eroului se exacerbează : el vrea să dea în loc să primească, vrea să fie iubit pentru că iubește, este într-o continuă căutare a petrecerii, a bucuriei, a „sărbătorii". Dar mai are, oare, omenirea timp pentru el ? Aceasta este tema filmului. Pînă la dovada contrarie, părțile așteaptă și se testează reciproc, și din această lungă tatonare constă întreaga poveste. O poveste care sfîrșește prost, pentru că nu toți oamenii sînt dispuși să se lase îmblînziți precum a făcut-o **omul** lui Șuksin : un film în care veseliii și triștii nu par să mai aibă răgazul de-a rămîne cum s-au născut și sfîrșesc amestecați, scufundați în gîfîita, standardizanta alergătură a zilei.

Călina roșie e o capodoperă populară, un miracol de echilibru, în care se sprijină ca niște pîrghii ținute în balans, evitînd prăbușirea și ajungînd nesperat la sinteză, găsișa și forța, nebunia și gravitatea, încrederea și deznădejdea, frumusețea și plictiseala, cinstea și poltroneria. Adică, fără ostentație, toate forțele vieții, așa cum se aruncă și se amestecă ele în creuzet, ajungînd să alcătuiască, din atîtea trăsături explozive, portretul banal și nespus de cenușiu al realității.

Romulus Rusan

Radio-televiziune

Tele-interviuri

● La 80 de ani, după 63 de ani petrecuți pe scenă, Silvia Dumitrescu Timică declară într-un recent interviu t.v. : nu am nici un regret. Exemplara forță morală și profesională, ărmă, singura eficientă, în fața timpului !

● Un bilanț emoționant și de o specială semnificație s-a dovedit teleinterviul lui Emanoil Petruț, reprogramat recent în emisiunea de **La început de săptămînă**. În urmă cu 10 ani, la împlinirea vîrstei de 40 de ani, actorul declara într-o secțiune a ciclului **Vîrstele peliculei** : străduința mea a fost să dau căldură rolurilor ce mi-au fost încredințate, de la debutul din **Brigada lui Ionuț** (1954) la marele succes cu **Tudor** (1962). Tudor, iată un rol pivot al carierei actorului, rol reluat — după 18 ani — în **Iancu Jianu**, rol pe care l-ar reconstrui, o mărturisește singur, într-o formulă nouă, acum, la vîrsta deplinei maturități. În 10 ani, între 1972—1982, Emanoil Petruț a jucat în 24 de filme și, rugat de reporter să aleagă rolul preferat, el a rămas o clipă pe gînduri, parcă uimit de întrebare. «Această meserie o fac cu atîta credință încît pentru mine toate rolurile sînt la fel de importante, și cele mari și cele mici. Cred, adăuga Petruț, că un personaj trebuie să aibă o „intrare" și o „ieșire" din scenă plauzibile artistic și dacă pot vorbi de o „învățătură" căpătată de-a lungul carierei mele este aceea că dacă vrei să-ți reușească un personaj trebuie să îndrăznești să gîndești ca el». Cine ești dumneata, Emanoil Petruț, l-aș fi întrebat pe acest bărbat cu trăsături aspre dar care are, nu știu de ce cred aceasta, sertarul plin de manuscrise de poezii ? Părea ușor stînjenit în fața aparatului de filmat, el care a petrecut mii de ore sub lumina reflectoarelor. Rolurile sînt adevărata mea înfățișare, puteam înțelege din pauzele dintre răspunsuri mai mult decît din declarații și, mărturisesc, nu voi uita ușor felul în care Petruț vorbea mototolind tot timpul o hîrtie între degete, o hîrtiuță nu mai mare decît o fișă de bibliotecă pe care erau, însă, scrise titlurile filmelor sale, titlurile anilor săi de muncă. Palpitantă statistică, reținută deja de memoria publicului.

● Eveniment teatral la radio : reluarea transmisiunii serial cu **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir (dramatizare de Valeriu Sîrbu, muzica de Corneliu Cezar, regia artistică Cristian Munteanu, în rolurile principale : Toma Caragiu, Mircea Albulescu, Marcel Anghelescu, Ion Marinescu, Fory Etterle, Constantin Codrescu, Mitică Popescu, Octavian Cotescu...). Cu ani în urmă, la premieră vedeam în acest spectacol o autentică probă de virtuozitate a teatrului radiofonic și, nu întîmplător astăzi, am dorit ca lista realizatorilor să fie mai amplă, căci succesul **Istoriei...** este un succes de echipă. Spectacolul și-a păstrat nealterate peste timp coeziunea și coerența artistică, înscriindu-se ca un punct de referință în lista valorilor durabile ale teatrului radiofonic.

● Eveniment teatral la televiziune : reluarea pe micul ecran a uneia dintre cele mai incitante versiuni Caragiale : **O scrisoare pierdută**, la Teatrul „Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei și interpretarea actorilor : Victor Rebengiuc, Fory Etterle, Petre Gheorghiu, Dem. Rădulescu, Mircea Diaconu, Octavian Cotescu, Gheorghe Oprina, Simion Hetea, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu și Mariana Mihuț.

Ioana Mălin

Telecinema

Credibil dar adevărat!

■ TRIUMFUL tainic și voluptuos conținut în această expresie : „Incredibil dar adevărat !" e de natură să ne pună pe gînduri — poziție, se știe, inconfortabilă. În balansul acestei propoziții orgolioase, observăm mai întîi o înălțare avîntată spre piscurile tari ale uimirii și, după adversativa binecuvîntată „dar", o aterizare pe marile platouri ale certitudinii, veșnic însorite, unde rodesc lanurile de grîu ale seninătății, lanurile de mac ale păcii sufletești și rotesc fulgii de păpădie ai deșteptăciunii. În timpul înălțării spre incredibil, ce poți vedea ? Nu mai departe simbătă :

un tînăr american, suav, inocent, pătruns de propria sa îndrăzneală, se prezintă în fața camerelor de luat vederi, dotat cu aparatură pentru viața subacvatică și o vioară în mînă. Unul din cei mai faimoși prezentatori ai televiziunii americane, tratîndu-l cu un humor caracterizat drept sec — ca și cum despre asta ar fi vorba — îl întreabă ce vrea să facă. Tînărul nu se ascunde : el va cînta sub apă, la vioară, o melodie din „Muzica apelor" de Haendel și încă una, din Concertul de Vivaldi. Acesta e deocamdată repertoriul său subacvatic — ne va explica și el, sec — pe baza următoarei povești din copilărie : părinții îl puseseră de mic să învețe vioara dar lui îi plăcea să stea mai mult în bazin. Din presiunea adultă și rezistența puerilă a apărut această idee sintetică : băiatul a luat vioara cu el, în apă. Urmează zisul incredibil : tînărul se bagă într-un recipient plin ochi, își pune masca (mie îmi plăcea în „Masca de fier" cînd i se deschidea lacătul și vedeai cum materia moale a bărbii care-i înconjurase gîtul putea să-l sufoce mult mai aprig decît metalul), i se dă de afară — cu humor sec, bun înțeles — stativul pentru partitură, se pune și stativul cu notele sub apă, ba chiar apa desprinde una din paginile cu portative și tînărul o potrivește la locul ei, apoi se atacă din arcuș o melodie care ne parvine ca un sincer, sec și îngrozitor scîrțîit. Aceasta ar fi din „Muzica apelor". După aceea, se trece, tot așa, la Vivaldi. Bunică-mea, laconică și rea cum era, ar fi spus imediat că de vină sînt părinții. N-are importanță — lumea aflată de față rîde mulțumită, aplaudă, prezentatorul vestește că așa ceva nu s-a mai văzut și auzit, tînărul iese din apă, își scoate masca, suride triumfător ca titlul emisiunii și pleacă neîntrebat dacă mai are și frați pe acasă, cum făceam noi, la Găzărie, (azi restaurantul „Budapesta") cînd ne apărea cîte unul care juca îngrozitor fotbal: după cîte un dribling prea cretin, întrerupeam jocul și-l întrebam „dacă mai are frați pe-acasă". Era suficient. Acum nu. Acum tînărul vine și spune că altfel nu s-ar fi putut afirma. Dar de ce ar fi trebuit să se afirme?

Specia e deșteaptă dar o mănîncă prostia, cum ar spune tatăl lui Marin Preda — fiul ar fi întrebat: „Ei și ce dacă e incredibil ? Ei și ce dacă e adevărat ?" — specia e năvălită de toți idioții și specia rîde în hohote, cu humor sec, fără grijă. Se distrează. Dacă-i spui că nu-ți place, zice că n-ai humor. Dacă ai humor, zice că n-ai simț tragic. Hello, tînjesc după Herostrat !

Radu Cosașu

Muzică

Convorbire cu dirijorul MIHAI BREDICEANU, directorul Filarmonicii „George Enescu"

Filarmonica la început de an muzical

— Ce credeți despre rolul pe care îl joacă o Filarmonică în viața culturală a capitalei unei țări ?

— Trebuie lămurit din capul locului faptul că, cel puțin în accepțiunea pe care o are în țara noastră, Filarmonica nu are numai activități legate de orchestra simfonică ; ea este o adevărată „uzină" care produce concerte simfonice, recitaluri individuale, manifestări ale formațiilor camerale, concerte corale și vocal-simfonice. Marile formații, orchestra simfonică și corul, dirijorii permanenți și soliștii Filarmonicii sînt cei care se confruntă cu publicul. Mai puțin vizibil, dar dar nu mai puțin important este și adevăratul „creier" de planificare muzicală, format din consultanți artistici — compozitori și muzicologi de mare valoare — precum și din specialiști a diverse domenii, legați de viața de concert. Așa cum arată pliantul nostru nou editat, Filarmonica prezintă concerte aproape în fiecare zi, citeodată chiar și două pe zi.

— Fiindcă directorul instituției e și dirijor : ce credeți despre rolul orchestrei simfonice, despre rolul directorului muzical și al dirijorilor permanenți ?

— O orchestră simfonică, deși reprezintă un organism numeric relativ restrins, este adesea de natură să definească nivelul cultural al orașului în care activează și să contribuie implicit la renumele acestuia. În acest sens, mă gîndesc la Viena, a cărei reputație de capitală de imperiu nu mai există de mult, dar care rămîne unul din centrele culturale ale lumii, datorită orchestrei sale „Wiener Philarmoniker". Același lucru e valabil peatru Leningrad, sau Berlinul Occidental. Chiar orașe de importanță mai mică, de pildă, Bamberg în R.F.G., sau Cleveland în S.U.A., își datorează faima orchestrelor lor simfonice. Aceasta nu numai datorită activității lor „la sediu" ci și turneelor pe care le întreprind în alte orașe și țări ca și pentru discurile pe care le imprimă sau filmele pe care le înregistrează și unde numele orașelor respective sînt implicate. Faptul aduce, după sine, pe de o parte, o mare muncă și desigur, o mare răspundere din partea colectivului artistic, pe de altă parte, o mare grijă și mult sprijin din partea autorităților administrative respective. Ceea ce spun e valabil și pentru corurile Filarmonicilor.

Acestui tip de orchestre le corespunde, în locurile amintite, un anumit tip de public, adesea de mare tradiție, cu abonamente transmise din generație în generație și pentru care Filarmonica devine un simbol al culturii orașului, iar succesele ei un prilej de mîndrie.

— Care este, în acest context, responsabilitatea șefului de orchestră permanent, a directorului muzical ?

— Evident că asemenea organisme muzicale nu sînt rodul întîmplării, nici al simplului fapt că fiecare membru este selectat cu cea mai mare exigență. Îi revine dirijorului nu numai rolul de a organiza munca artistică și a asigura climatul optim necesar, dar — și aceasta mi se pare esențial — de a imprima orchestrei o anumită personalitate, în relație desigur cu propria sa personalitate. De aici necesitatea contactului continuu al șefului de orchestră cu orchestra sa, chiar dacă practic nu dirijează toate concertele.

În anumite țări, în special la marile orchestre din S.U.A., organizațiile care suportă financiar orchestra îl obligă prin contracte foarte riguroase, pe dirijorul căruia i-au încredințat orchestra, să dirijeze majoritatea concertelor, ceea ce nemulțumește adesea anumiți șefi de orchestre, în special pe cei foarte solicitați în alte locuri.

— Care este părerea dv. în această privință ?

— Cred că nici un colectiv nu poate să-și dobîndească o **personalitate** și să progreseze, fără un control competent și continuu.

— Cu alte cuvinte, nu credeți că un colectiv artistic se poate păstra ca o formație de elită, schimbîndu-și conducătorul la fiecare concert ?

— Imaginați-vă deruta în care ar fi o echipă sportivă care și-a schimba antrenorul, deci modul de joc, în fiecare săptămînă.

În același timp însă se face adînc resimțită nevoia ca, într-o anumită periodicitate, să apară la pupitrul orchestrelor și dirijori invitați. Lucrul devine foarte stimulator pentru orchestră și dirijori, și interesant pentru public. Evident, la pupitrul unui colectiv de elită este de dorit să apară, pe cît posibil, invitați de elită.

— Subscriz la importanța pe care o dați relației dirijor-orchestră, într-o Filarmonică. După opinia dv, care este relația dirijor-public ?

— Profesiunea de dirijor, ca de altfel și cea de regizor, s-a constituit ca atare, pregnant, spre sfîrșitul secolului trecut, cîștigînd de-a lungul secolului nostru o importanță din ce în ce mai mare, ajungînd astăzi, după părerea mea, să se hipertrofieze — dacă ne gîndim la locul pe care îl ocupă dirijorul în mintea publicului.

— Surprinzătoare afirmație din partea unui dirijor ! Ce anume credeți că a condus la această stare de fapt ?

— Interpretarea unei opere muzicale a ajuns să aibă astăzi o importanță mult mai mare decît în trecut. Pentru marile capodopere pe care le ascultăm în mod curent în sălile de concert, arareori se spune cine a fost dirijorul care le-a prezentat pentru prima oară, fiindcă, la data aceea, șeful de orchestră nu avea prea mare însemnătate. Însemnată era opera în sine ; nenumăratele opere ale lui Bach, Haydn, sau Mozart arată că, pe de o parte, într-un anumit interval de timp, ritmul de apariție a lucrărilor avea o frecvență mult mai mare decît astăzi ; pe de altă parte, această frecvență vădește că publicul contemporan cu acești compozitori, solicita muzica lor. Cu alte cuvinte, publicul asculta, în principal, operele contemporanilor. Cu alte cuvinte, în trecut oamenii „consumau" în primul rînd muzica vremii lor. Începînd cu primele decade ale secolului XX, se instaurează o neconcordanță între ceea ce produce compozitorul contemporan și repertoriul de concert, a cărui pondere principală continuă să rămînă operele secolelor trecute. Există astăzi, în muzica de concert, aproape un divorț între public și artistul creator contemporan. Acest lucru conduce la acordarea unei importanțe din ce în ce mai mari „actului de interpretare". Noutatea în sala de concert nu mai este „opera", ci „interpretarea ei". Pentru un repertoriu foarte tradițional, publicul vine la sala de concert în primul rînd să audă, ba chiar să vadă, modul cum artistul — în speță, pentru muzica simfonică, dirijorul — „interpretează", „recrează" opera... De aici, importanța exagerată care se dă astăzi uneori interpretului în raport cu creatorul.

La hipertrofierea imaginii dirijorului contribuie faptul că în ultimele decenii înregistrările pe discuri și filmele de televiziune se produc la un nivel industrial și că, pentru vînzarea lor, producătorii fac o mare publicitate interpreților. Opera (atunci cînd există în foarte multe versiuni discografice), devine o cantitate cu totul neglijabilă.

Totuși, pentru a fi drepți și cu dirijorul, trebuie să recunoaștem că, deși domeniul în care se petrece actul de interpretare al unei partituri muzicale este în principiu restrîns, practic el reducîndu-se la schimbarea, pe intervale relativ mici, a valorilor unora din parametrii sonori-muzicali, anume durata (respectiv „tempo"), intensitatea și modul de atac, totuși, cu aceste mijloace aparent limitate, se pot obține în sala de concert transformări extraordinare, adesea foarte spetaculoase, ale unei simfonii.

— Reîntorcîndu-ne puțin la relația „muzică contemporană-public", rezultă că auditorii de azi „consumă" mai puțină muzică scrisă de contemporani decît făceau înaintașii lor...

— Dacă ne restringem strict la viața de concert tradițională, pare a fi adevărat. Cred că trebuie făcute toate eforturile ca această stare să se amelioreze. Poate ar trebui reconsiderată o anumită înțelegere reciprocă între factorii creator-public, poate că noul val al neoromantismului în muzică este generat de această necesitate... Cît privește muzica scrisă de artistul contemporan, ea este „consumată" (dacă vreți să păstrăm termenul) într-o cantitate totuși foarte mare — chiar dacă poate mai puțin conștient — în afara sălii de concert, sub forma muzicii de film, de teatru, de balet, coloane sonore la televiziune etc.

— Din conferințele de presă și interviurile anterioare, publicul și cronicarii de specialitate cunosc, în general, politica de repertoriu pe care intenționați să o desfășurați la Filarmonică, precum și noi acțiuni, ca, de exemplu, lărgirea sferei muzicii de cameră cu „opera de cameră", aducerea de dirijori de peste hotare și pentru compartimentul cor etc. În acest context, ați anunțat reintroducerea în repertoriul permanent a unor lucrări valoroase ale compozitorilor noștri înaintași, de la sfîrșitul secolului trecut și din epoca interbelică, oarecum uitați. Un început l-a constituit prezentarea, în concertul de deschidere al stagiunii, a baladei Mama lui Ștefan cel Mare *de Gheorghe Dima, primită cu multă căldură de public și apreciată de cronicari. Ce ne puteți spune în legătură cu această inițiativă ?*

— În afara dorinței de a prezenta publicului anumite opere de certă valoare din trecut, acțiunea urmărește să demonstreze și că, dacă avem azi o școală românească de compoziție foarte apreciată, trebuie să se privească fenomenul nu ca o formă spontană, ci fiind determinat de existența unor mari maeștri din trecut. Cu alte cuvinte, compozitorii noștri de astăzi nu copiază modele existente în altă parte, ci se înscriu într-o anumită filiație, o veritabilă tradiție, evident, folosind un limbaj universal. Legat de această problemă, intenționăm să realizăm la Filarmonică un șir de concerte dedicate muzicii celei mai noi (românești și universale), urmărind de astă dată demonstrarea faptului că limbajul creatorilor noștri nu este local, ci face parte integrantă din eforturile care se practică pe plan mondial în vederea alcătuirii limbajului muzical de astăzi.

— Nădăjduiesc că aceste preocupări, complexe și variate, nu v-au acaparat în totalitate. Adică mai aveți totuși răgaz pentru continuarea cercetărilor dv. dedicate studiului timpului polimodular și aplicării principiilor de topologie în compoziția muzicală ?

— Chiar acum pregătesc pentru tipar studiul *Timpul polimodular și artele vizuale*, care este inclus în cartea *Semiotica matematică a artelor vizuale*, realizată de prof. Solomon Marcus, reputatul cercetător, căruia gîndirea românească îi datorează o deosebit de însemnată contribuție privind aplicarea principiilor matematicii în artă.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

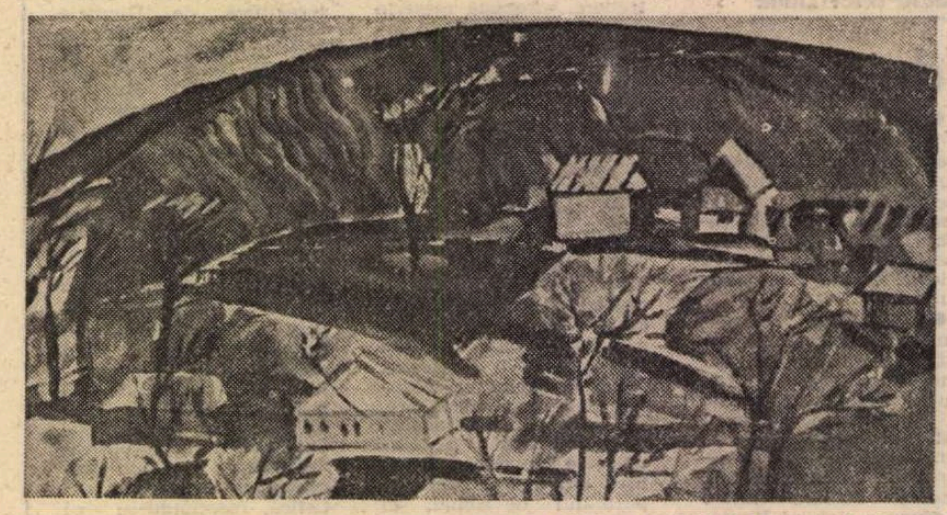
„Galateea"

■ **SEVER** expresionistă, ca o luare în posesiune a lumii în ceea ce are ea obișnuit și totuși capabil de inepuizabile resurse expresive, pictura pe care o expune **ANA RUXANDRA ILFOVEANU** la galeria „Galateea" impune aprioric două calități. În primul rînd, o inconfortabilă preocupare față de adevăr, incomodă aparent pentru artist, deși în egală măsură pasionantă și generatoare de satisfacții profunde, pentru că postulează confruntarea cu materia picturală și o viziune prea puțin calofilă. De aici rezultă o iconografie axată pe teme consacrate, dar în prelucrări de o forță și o acuitate a observației ce atrag și incită la receptare adecvată, sugerînd implicații de sens și afect prea puțin obișnuite. În al doilea rînd, conștiința responsabilității asumate sub raport uman și artistic, în fond suportul acțiunii oricărui profesionist. Imaginea se constituie din segmente atent articulate, desenate cu decizie, compuse pe diagonale active, care dinamizează spațiul, creînd senzația unei deplasări virtuale. Operînd cu seturi de proiecte ameliorabile, artista mărturisește implicit tentația și existența unui program de atelier, un univers sub al cărui orizont se petrec explorări ce tind către o sinteză austeră, propunînd o francă relație cu realitatea frustă, fără edulcorări fastidioase.

În interiorul acestui demers decis conturat, descoperim tentația valorificării formei și culorii, mai ales în raporturi de confruntare expresivă, intenție servită de mijloacele picturale mobilizate, de la desen și compunere la cromatică și spațialitate. Natura statică este un foarte bun teren de experimentare, în sensul reluării și fructificării datelor asimilate, seria de guașe și tușuri formînd, fără îndoială, cel mai elocvent argument în favoarea unui riguros travaliu de perspectivă largă. Peisajul are în el ceva patetic, organizîndu-se, totuși, tectonic și monumental, într-o gîndire centripetă, ca o nevoie de grupare sferică, după curbura simbolică a orizontului. Culoarea este utilizată în mase decise, vibrate în interior cu subtile asociații tonale, curajul de a utiliza tonuri rupte, brunuri și griuri concertînd pozitiv cu decizia gestului. Pentru debutul său bucureștean, Ana Ruxandra Ilfoveanu se prezintă cu evidentă degajare, demonstrînd nu numai o bună școală de pictură ci și marca unei personalități despre care vom avea prilejul să discutăm în aceeași termeni pozitivi.

„Căminul artei" (etaj)

■ **OLIMPIU BANDALAC**, grafician cu preocupări varii dar convergente, cel puțin din perspectiva propriilor opțiuni, aparține tinerei generații care explorează cu febrilitate, deși poate nu totdeauna cu prudență și metodă, cele mai diferite domenii ale situațiilor iconice contemporane. Activitatea sa, dincolo de ceea ce aduce original în manipularea materiei propriuzise, deci în formula expresivă, se poate înscrie într-un cîmp mai larg de preocupări, cu mulți participanți, în care sursa și sensul demersului par destul de nebuloase și conjuncturale, fiind mai curînd rezultatul înscrierii într-o familie „la modă" și nu a unei decizii ferme și clare. În orice caz, dorința de a evita o anumită tradiție, voința de insolit și polemică în

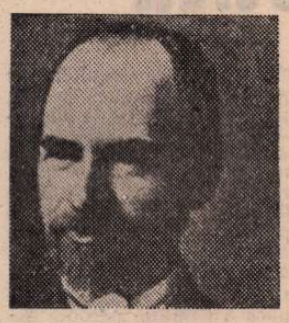


ANA RUXANDRA ILFOVEANU : Peisaj

unele cazuri se poate descifra, firește în proporții variabile, de aici rezultînd unele hibridizări fără mari șanse, dar și soluții interesante și promițătoare. Acest lucru se vede clar din cele trei cicluri expuse de Bandalac, acțiunea concretă fiind în multe cazuri divergentă, dar fiecare segment avînd un anumit cîștig sau o rezolvare ce conține virtuale deveniri ulterioare. Programul, pentru că există unul, ne este sugerat de opoziția dintre fotografiile expuse — toată lumea face astăzi poze bune, toți avem o Minolta, Yashika, Mamia, Linhof, Canon — și deplasările grafice adiacente. Desenul fotorealist, o altă obsesie ce face ravagii, cu sau fără motivare interioară, este anulat, blocat, precarizat chiar, de intervenții cromatice de natura scriiturii, în aciditați de tuș și consistențe informale. Rezultă o confruntare, un „proces" al banalului sau calofiliei cu accente ilustrative, senzație amplificată și de prezența unor texte explicativ-criptice, prin ele o altă modalitate de expresie ce vine să amplifice senzația de eludare a invariantelor plastice. În orice caz, capacitatea de a „ține" o suprafață mare cu elementele grafismului complex, și acuratețea punerii în imagine atestă disponibilități ce se cer aduse la punctul originalității pregnante, și un foarte serios efort de atelier, fără îndoială tradus în elemente de reală expresivitate. Detașarea de orbita pe care gravitează prea mulți tineri, pentru a provoca o reală implicare de substanță, dincolo de suprafața ce nu trădează interioritate, ne va oferi imaginea adevăratului grafician care este Olimpiu Bandalac.

Virgil Mocanu

Literatura română în școală



G. Coșbuc: „O scrisoare de la Muselim-Selo"

CONTINUÎND tradițiile generației pașoptiste, George Coșbuc s-a aplecat cu pasiune asupra trecutului istoric național, reliefînd, prin intermediul unui lirism obiectiv, valorile etice perene ale poporului român : **Moartea lui Gelu, Cetatea Neamțului, Pașa-Hassan, Oltenii lui Tudor** ș.a. Războiul de independență națională i-a inspirat ciclul de versuri **Cîntece de vitejie, 1904**, în care elogiază vitejia ostașilor pe cîmpul de luptă, eroism ce îl impresionase și pe V. Alecsandri în **Ostașii noștri**. Spre deosebire de înaintașul său, G. Coșbuc se identifică mai apăsat cu simțămintele trăite de soldatul obișnuit. Dintre multele poeme, de valoare artistică diferită : **Dorobanțul, Cîntecul redutei, Coloană în atac, Rugămintea din urmă** ș.a., se detașează poezia **O scrisoare de la Muselim-Selo**, publicată inițial în „Gazeta săteanului", din 20 mai 1901, și reprodusă, în vara aceluiași an, în multe alte periodice din Transilvania.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI. La republicarea în revista „Familia" din Oradea, redacția a adăugat poeziei următoarea notă : „În războiul nostru de la 1877—78, spitalul cel mai apropiat de Plevna era la Mecica. Al doilea, pe drumul către Dunăre, era la Muselim-Selo" (Dumitru Micu).

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ. Poezia are structura unei scrisori pe care soldatul Ion, rănit și spitalizat, o trimite mamei sale. Scrisoarea pare a fi redactată direct de expeditor ; abia în ultima strofă aflăm că mesajul a fost transcris după moartea rănitului de către caporalul Nicolae. Antiteza dintre încrederea în vindecarea apropiată, dintre dorința revederii celor dragi și șocul determinat de aflarea morții unui om caracterizat printr-un funciar optimism scufundă întreaga poezie într-o substanțială emotivitate.

STRUCTURA IDEATICĂ. G. Coșbuc și-a construit poezia pe două idei esențiale : o imagine panoramică a războiului de independență realizată din perspectiva plugarului îmbrăcat în haine ostășești și o viziune a satului românesc contemporan cu evenimentele relatate. Cele două secvențe interferă continuu, spre a sugera relativa lipsă de coerență a expunerii și pentru a sublinia, în același timp, spontaneitatea elaborării.

1. Imaginea panoramică a războiului surprinde, printr-o notație realistă, toate aspectele fundamentale, de la suferința umană la faptele de eroism.

Luptele au fost crîncene și dramatica înfruntare cu dușmanul este sugerată prin comparația populară : „Cădeau pe dealuri, dintre noi, / Ca frunza, mamă dragă". Numeroși morți și răniți rămîn pe cîmpul de luptă, într-un decor natural ostil : „Pe-aici e vînt și vreme grea".

Ion însuși a fost rănit, dar crede cu încăpățînare în apropiata lui însănătoșire, cel mult „o lună chinuită" ; încrederea în vindecarea iminentă imprimă frazelor sale calmul și seninătatea, paralel cu exprimarea compasiunii pentru tovarășii răniți.

Înfrîngerea turcilor și alungarea lor din țară, prinderea lui Osman, „nebiruitul", sînt relatate cu subtilă mîndrie patriotică. Modestia — subliniată și de expresiile populare : „păi", „pesemne" — însoțește permanent expunerea.

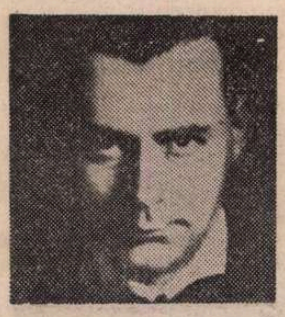
2. Imaginile războiului se împletesc constant cu viziunea satului, recreat prin intermediul amintirilor, dar și prin speranța înfăptuirii unor concrete acțiuni viitoare.

Mai întîi, se detașează imaginea mamei. Ei îi comunică vești despre cunoscuți și i se adresează cu delicatețe, străduindu-se să nu o înspăimînte : „Mă doare-n piept / Dar nu să țip..." Prin reproșul blajin : „...te rog de una : / Să nu mai faci cum ai făcut, / S-aduni la tine satul, / De veselă că ți-ai văzut / Acasă iar băiatul", strecoară speranța ajungerii curînd acasă.

În fața ochilor rănitului prinde apoi consistență imaginea familiei sale. De data aceasta se adresează tuturor, folosind forma atonă a pronumelui personal : „Pe Nuțu vi-l lăsasem mic...", și persoana a doua plural : „Făcutu-i-ați și lui...". Tot prin intermediul mamei, dovadă a respectului filial deosebit, se adresează soției, rugînd-o să-i cumpere o coasă. Toate acțiunile viitoare : dorința de a se vedea în mijlocul cîmpului, promisiunea că-i va munci preotului o zi, pentru rugăciunea citită, dezvăluie adînca speranță în vindecarea inevitabilă.

Familia este proiectată pe pînza satului. În prima și ultima sa permisie, întregul sat s-a strîns în ograda părintească să ceară vești despre cunoscuți ; sătenii sînt rudele ostașilor alături de care Ion a luptat. Dorul de familie, de sat și de oamenii lui îl urmărește permanent, mingîindu-l sufletește.

CONCLUZII : „Coșbuc vede războiul cu ochii soldatului. Se înțelege că jalea ce lasă războiul el o va zugrăvi și cu mai mare putere, pentru că aici are prilej să-și reverse duioșia și blîndețea propriului său suflet". (C. Dobrogeanu Gherea) „Poezia lui G. Coșbuc e o harfă eolină, pe care natura cîntă în dragă voie [...], de la povestirile sprintene țărănești pînă la evocările arhaice ale trecutului istoric, toate în cea mai românească limbă și cu o particulară prozodie, cu structură de vers cînd turnată în bronz, cînd gravă ca un dangăt de clopot, în ceasul morții, cînd ușoară și fină ca un picurat de fluier păstoresc în pacea adormită a unei păduri. Credincios și neînduplecat cîntăreț al naturii, el îmbracă, în haina, în obiceiurile și în graiul lui, scene smulse din negura veacurilor, file de cronici și pagini de istorie, pretutindeni cu o rară intuiție de artist". (Octavian Goga) „Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiterne cu un accent ardelean nemaidecît evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură". (G. Călinescu)



Particularitățile liricii lui Lucian Blaga

APARIȚIA în anul 1919 a culegerii de aforisme **Pietre pentru templul meu** și a volumului de versuri **Poemele luminii** a creat contemporanilor sentimentul, consolidat de volumele ulterioare, că se află în fața unei voci lirice de excepție. Lucian Blaga „ne apare de la început ca o individualitate pronunțată, cu un talent binecuvîntat", scria, după lectura versurilor în manuscris, Sextil Pușcariu, în „Glasul Bucovinei", din ianuarie 1919. În luna mai, același an, Nicolae Iorga semna în „Neamul românesc" elogioasele **Rînduri pentru un tînăr:** „Nu sînt poeme și nu lumina e ce stăpînește. Sînt bucăți de suflet, prinse sincer în fiecare clipă și redate cu o superioară muzicalitate în versuri care, frînte cum sînt, se mlădie împreună cu mișcările sufletești înseși." „Ardealul e așteptat cu darurile sale — nota, o lună mai tîrziu, Tudor Vianu în «Sburătorul». — Inteligențele cele mai neprimitoare s-au unit pentru a saluta cugetătorul și poetul întruniți în tînărul ce publică două culegeri la Sibiu. Mare și fericită ocazie." Numeroase alte mărturii atestă aprecierea unanimă a valorii noului poet.

ÎNTRE POEZIE ȘI FILOZOFIE. Lucian Blaga a creat și un original sistem filozofic expus în **Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii** și în **Trilogia valorilor**. Este poezia sa un reflex al ideilor filozofice? Desigur, nu se poate nega existența unor idei poetice în gîndirea filozofică, după cum nu se poate face abstracție de prezența unei viziuni filozofice în poezie. Problema a preocupat critica literară a vremii și reținem în acest sens observația lui Demostene Botez, poet el însuși: „D. Blaga este un poet adevărat, fără nici un alt calificativ. Dacă cugetă ceva mai mult ca ceilalți confrați, asta nu înseamnă că-l transpune pe Kant în versuri. Cugetarea în versul d-lui Blaga nu este însă un precept; ea apare ca o realitate emotivă, avînd de cele mai multe ori un substrat de senzații pure".

INFLUENȚA EXPRESIONISTĂ. Format, prin studiile universitare vieneze, în atmosfera filozofiei și a literaturii europene din al doilea deceniu al secolului nostru, Lucian Blaga a fost receptiv la principiile estetice ale expresionismului. Curent artistic european, manifestat inițial în pictură, expresionismul se afirmă, în timpul primului război mondial, ca o amplă mișcare ideatică în literaturile de limbă germană. În esența sa, expresionismul, ale cărui nuclee au fost revistele „Der Sturm" („Asaltul") și „Die Aktion" („Acțiunea"), a semnificat protestul social al intelectualilor împotriva spectacolului degradant al lumii intrate în viltorile războiului, revolta împotriva birocratismului sufocant al civilizației burgheze și un strigăt de avertizare împotriva rigidității amenințătoare a tehnicismului ce standardiza omul, îl uniformiza și-l înstrăina de esența lui. Orașului modern, devorant, expresioniștii îi opuneau întoarcerea spre natură, spre spiritualitatea arhaică, păstrată în literatura populară, în mitologia națională sau universală.

Lucian Blaga, care și-a trăit copilăria și adolescența în lumea rurală, descoperea în aceste precepte estetice o similitudine cu propriile sale trăiri. În expresionism — ce reprezintă numai una din dimensiunile operei sale —, Lucian Blaga vedea un mijloc eficient de îmbogățire a registrului afectiv și expresiv, similar cu cel realizat de pictura lui Van Gogh, care „fuge de impresia dată dinafară, căutînd expresia încărcată de suflet dinăuntru." Iar ulterior va adăuga: „...în poezia mea sînt frecvente și motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, ca mijloc de expresie poetică. Motivele nu sînt tratate dogmatic. Le folosesc în sens totdeauna creator: liber; le modific și le amplific după necesități. Născocesc motive mitice la fiecare pas..."

ORIGINALITATEA LIRICII LUI L. BLAGA. La conturarea originalității poetului au contribuit în varii proporții noutatea imagistică și senzorială, prozodia modernă, simbolistica surprinzătoare și problematica ideatică.

1. Imagistica inedită și acuitatea senzorială au fost observate de la început de E. Lovinescu: „...Lucian Blaga este poate cel mai original creator de imagini din literatura română pînă acum: imagini neașteptate și profund poetice. Pentru a reda impresia liniștii, el cel dintîi a auzit zgomotul razelor de lună bătînd în geamuri (**Liniște**); pentru a reda fragilitatea sufletului în anumite momente, îl ferește ca pe o frunză de contactul luminii, spre a nu-l disloca (**Amurg de toamnă**); stînd sub un gorun, el cel dintîi a auzit cum i se revarsă liniștea din sicriul cioplit obscur în copac (**Gorunul**). Imaginea nu e unul din elementele poeziei d-lui Lucian Blaga, ci pare poezia lui însăși". Frazele criticului conturează o sensibilitate modernă, o percepție intelectualizată și filozofică a lumii, ce separă hotărît lirismul de discursivitate. Poezia are un dramatism interior, o dinamică ce călăuzește trăirile sufletești, integrîndu-le firesc în perpetua vibrație cosmică: „În contact cu sensibilitatea lui, obiectele lumii fenomenale devin fragmente de univers" (George Gană). Asemenea lui T. Arghezi, Lucian Blaga gîndește metaforic, prin intermediul unui limbaj poetic în care predomină valorile eufonice, muzicale.

2. Libertatea prozodică a surprins de asemenea. Versul liber, teoretizat de simboliști, era cunoscut și folosit de, începînd cu Al. Macedonski, poeții români din toate generațiile, la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru. Cu toate acestea, comenta Vladimir Streinu (în **Versificația modernă**), tehnica lui Lucian Blaga a șocat: „Nedumerirea era cu atît mai reală, cu cît acest similivers apăruse fără să sugereze vreun model care l-ar fi autorizat. Adevărul este că la noi se cunoștea foarte puțin, la acea dată, poezia germană mai nouă. Forma lui Lucian Blaga, depășind toate experiențele bucureștene, care urmaseră pe cele franceze, își avea originile în «versul necesar» al lui Arno Holz", poet și prozator german (1863—1929), care a folosit versul liber în volumul de poeme **Phantasus (Fantezii)**, 1898, și i-a teoretizat virtuțile în **Revolution der Lyrik (Revoluția liricii)**, 1899.

Deși Lucian Blaga va folosi sporadic rima în volumele **La cumpăna apelor** și **La curțile dorului**, ritmul versurilor sale va rămîne tot inegal: „Impreciziunea ritmică este la el expresia unei nevoi adînci. Ritmul urmează fără nici o constrîngere drumul sinuos al gîndului. De aici acea perfectă identitate dintre fond și formă, dintre vers și gînd, dintre ritm și emoție, care dă atîta siguranță și atîta trăinicie poeziilor..." (Al. Philippide).

3. Nu mai puțin originală este simbolistica. Toți cercetătorii operei lui Blaga au reliefat valoarea ei : **lumina** semnifică „viața", „cunoașterea", „aspirația superioară", „trăirea"; **copacul** și **sămînța** sînt simboluri „ale devenirii și germinației", metafore „ale desfășurării vieții în timpul nesfîrșit"; **fîntîna**, emblema căutării adevărului; **tăcerea**, echivalentul liniștii sufletești „și a calmului din lumea înconjurătoare" etc.

4. Problematica ideatică a liricii blagiene se caracterizează prin efortul constant al poetului de a-și îmbogăți cu fiecare nou volum universul imagistic, năzuință mărturisită în **Autoportret** : „Sufletul lui e în căutare [...] pînă la cele din urmă hotare."

În **Poemele luminii**, 1919, poetul cîntă dragostea și natura, dar izbitoare rămîne viziunea cosmică, perspectiva ametitoare din care este percepută relația dintre om și natură. Un dublu transfer guvernează umanul și naturalul. Trăsăturile fizice și spirituale ale ființei iubite sînt reliefate prin atribute cosmice (**Din părul tău, Izvorul nopții, Lumina raiului**), iar natura este personificată (**Gorunul**). Metafora luminii are înțeles cosmic elementar, modaliate de comuniune cu universul. Lumina potențează misterele realității înconjurătoare, poetul nu strivește „corola de minuni a lumii", încredințat fiind că adevărata cunoaștere se realizează prin revelație (**Mi-aștept amurgul**).

Pașii profetului, 1921, așază întreaga natură, surprinsă în anotimpul verii, sub semnul lui Pan, zeul antic al vegetației. „...panismul se înfăptuiește cu mijloace artistice superioare și în consonanță cu tradiția noastră agrară, într-un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolicei virgiliene" (G. Călinescu). Poetul accentuează elementele plastice, reliefînd culorile vii, pure (**În lan, Vară, Amurg de toamnă**) și intensifică percepția senzorială, descoperind freamătul ierburilor, aromele ametitoare ale vegetalului, plăcerea tactilă a participării la viața universului: zeul Pan „prinde în palme-ncetișor cănsorul mieilor" și le caută „cornițele sub năsturei moi de lînă."

Volumul **În marea trecere**, 1924, aduce o meditație existențială: metafora titlului simbolizează drumul străbătut de om prin viață către inevitabilul sfîrșit biologic. Moartea, pare a spune poetul, este dobîndită odată cu viața, în sensul că omul este singura ființă care are conștiința stingerii sale. Poezia apare ca o „imagine lăuntrică, atmosferizînd elementele descriptive într-un strigăt patetic. Lirismul s-a adîncit, s-a concentrat..." (Pompiliu Constantinescu), într-o tragică neliniște. Sufletul poetului se confruntă cu una din temele fundamentale ale poeziei mari de totdeauna (**Un om s-apleacă peste margine, Amintire**). Tristețea, pesimismul, accentele depresive sînt normale, firești în fața spaimei de „marea trecere". În acest volum menționăm un expresiv elogiu adus muncitorului, care împletește în activitatea sa efortul fizic cu creația spirituală (**Lucrătorul**).

Ca o firească consecință a imagisticii anterioare, **Lauda somnului**, 1928, ne oferă o lume sub cupola nopții, a întunericului (**Oraș vechi, Paradis în destrămare, Drumuri**). Somnul este de asemenea un simbol al extincției, al eliberării de materie.

La cumpăna apelor, 1933, „poate volumul cel mai artist pe care l-a scris Blaga" (T. Vianu), și **La curțile dorului**, 1938, sînt dominate, cel dintîi, de întoarcerea spre amintirile copilăriei și valorile etice ale satului autohton (**Lumina de ieri, Satul natal**); în cel de-al doilea, poetul cristalizează o mitologie a dorului de țară (**Ani, pribegie și somn, Alean, În preajma strămoșilor**).

Etapei de tranziție, marcată de **Nebănuitele trepte**, 1943, i se adaugă poeziile elaborate între anii 1942—1961. Poemele acestea egalează cantitativ și calitativ lirica antumă. Ele au fost grupate personal de poet în ciclurile **Vîrsta de fier, Corăbii cu cenușă, Cîntecul focului** și **Ce aude unicornul**. Sub titlul **Mirabila sămînță** au fost publicate și poeziile găsite de familie în arhiva scriitorului după moartea acestuia (**Opere, 2. Poezii**, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Minerva, 1974). În ceea ce este mai profund, Lucian Blaga rămîne un gînditor în fața tulburătoarelor procese sufletești, un vizionar pentru care viața și creația artistică, iubirea și moartea sînt aspecte fenomenologice ale existenței.

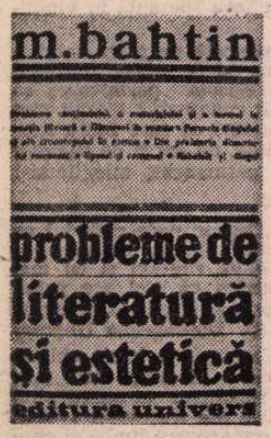
CONCLUZII : „Se întîlnește rar în artă o așa de ajustată alianță între un poet și un teoretician estetic, o ființă dublă, a căror ambe ipostaze concură să ilustreze aceeași convingere finală. Poezia ieșită dintr-o atitudine filozofică asupra lumii, produs intelectualizat de concepțiile filozofice, iată ceva care se oglindește rar de tot la noi" (Mihai Ralea). Itinerarul liric al lui Lucian Blaga este „unul dintre cele mai patetice care au răsunat în graiul nostru, document al unui suflet de o profunzime cum n-au fost multe printre noi" (Tudor Vianu). „Ceea ce dă un substrat comun operei sale poetice este însă predominanța ei cerebralitate. Mai discursivă și mai vădit intelectualizată la-nceputul carierei, mai stilizată și mai patetică, printr-o interiorizare și chiar o simplitate bucolică spre maturitate [...]. Este însăși evoluția de la romantismul exuberant al tinereții la severitatea clasică a maturității". (Pompiliu Constantinescu)

Prof. dr. **Ion Bălu**

(Liceul „N. Grigorescu" — Cîmpina)

Cartea străină

M. BAHTIN: „Probleme de literatură și estetică"



ÎNTR-O scrisoare adresată lui Can Grande della Scala, prin care îi dedica **Paradisul**, Dante îl avertiza că sensul acestei opere nu este simplu, ci se poate numi polisemantic („istius operis non est simplex sensus immo dici potest polysemum"). Nevoia de a evoca tocmai această afirmație căreia am putea să-i adăugăm nenumărate alte dovezi privitoare la o înțelegere polisemică și polifonică a culturii s-a ivit din dorința de a sublinia, cumva erudit și firește elogios, una din calitățile cele mai însemnate ale gîndirii lui M. Bahtin, aceea de a transforma cunoașterea într-o **întîlnire**, într-o **cunoaștere dialogică** a problemelor artei, dintr-un refuz înțelept al monologului gîndirii, hrănind o trufașă și iluzorie singurătate (originalitate) a ideilor, la adăpostul acelei absențe a interlocutorului născătoare de dogme și amnezie. Căci Bahtin, oricît ni se pare de nou și de unic e de fapt un urmaș, rămînînd în același timp un deschizător de drumuri, un contemporan al nostru și al istoriei, un filosof al culturii, care-a transformat „excomunicarea sa din literatură" (1929—1963) într-o morală a nonexilării spiritului, aflat într-un infinit dialog cu Lumea și cu Cartea.

După **Problemele poeticii lui Dostoievski** (1929), tipărită și în limba română în 1970, și fundamentala **François Rabelais și cultura populară din evul mediu și Renaștere** (1965), scoasă la noi în 1974, Editura Univers ne oferă bucuria unei reîntîlniri cu gîndirea lui Bahtin, publicînd aceste **Probleme de literatură și estetică**, în excelenta traducere a lui Nicolae Iliescu, însoțită de o prefață informativă și sugestivă, semnată de Marian Vasile.

Recentul volum cuprinde o anticipare a perspectivei din cartea despre **Dostoievski**. Aflăm în el și o punte de legătură între volumele despre Dostoievski și Rabelais, consolidată în anii 1934—1935 (**Discursul în roman**) și 1937—1938 (**Formele timpului și ale cronotopului în roman**). În fine, două ample felii de cercetare cu propensiuni exhaustive și curajoase răsturnări metodologice, datînd din anii 1940 (**Din preistoria discursului romanesc**) și 1941 (**Eposul și romanul**), cărora li se adaugă dipticul **Rabelais și Gogol**, scris în 1940 și reluat în 1970, după celebra carte închinată lui Gargantua și carnavalescului. De ce anume socotim aceste cercetări sau numai ebose ale unor cercetări remarcabile, contribuții la filosofia culturii, de poetica prozei și sociologie stilistică a romanului ? Dar mai ales de ce a fost ridicată cercetarea lui Bahtin la rangul de importantă operă filosofică ?

Există în opera lui Bahtin „o scriitură impulsivă", cum observa Julia Kristeva, o provocare a gîndirii, o scoatere a stilisticii și poeticii prozei din inerția ideilor, o bruscare a unui protocol comod al cercetării, fie acesta formalist ori psihologizant, sociologizant ori estetic, protocol vinovat mai întotdeauna de greșeala de a **izola** sensurile — „sensul izolat este o **contradictio in adjecto**" susținea Bahtin — de tendința de a nu implica fenomenele și punctele de vedere în unitatea culturii. În acest sens Bahtin vorbește de „caracterul sistematic concret al oricărui fenomen de cultură", **„de participarea lui autonomă sau de autonomia lui participativă"** (s.a.) fără de care fenomenul cultural „își pierde terenul, semnificația, devine arogant, degenerează și moare" **(Problema conținutului)**.

Bahtin e obsedat de ceea ce Cassirer numea **Integration zum Ganzen**. El are o clară viziune a textului ca intertextualitate. A susține că „autonomia artei se întemeiază și e garantată de implicarea ei în unitatea culturii" denotă o perspectivă integralistă, ce complinește ideea de structură cu aceea de infinit combinatoriu. „Orice act cultural trăiește în mod esențial la frontiere" scria Bahtin, în anii '20, prefigurînd contribuțiile sale fundamentale la o înțelegere a culturii ca **Intertext**, ca loc de răscruce, ca întîlnire cu ansamblul social istoric, al umanității. „Ce qui fait le texte c'est l'intertextuel" va scrie Barthes în **Sémiotique narrative et textuelle** (1973). Tot el va vorbi, în **Le plaisir de texte**, de „imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit". Julia Kristeva, mare admiratoare a lui Bahtin, va defini intertextualitatea pe urmele lui ca „indiciu conform căruia un text citește istoria și se integrează în ea". Viziunea textului ca o geneză a cosmosului, imaginarea lui ca intertextualitate îl va ajuta să depășească ruptura dintre formalismul abstract și ideologismul la fel de abstract, apropiindu-l de înțelegerea „marilor destine anonime ale discursului artistic" : cultura populară și risul ambivalent al carnavalului.

Bahtin se eliberează astfel de stilistica redusă la un decupaj al textului, la o „artă de cameră" vinovată că ignoră „viața socială a cuvîntului". Ne impresionează sistemul dinamic creat de Bahtin pornind de la **Discursul în roman**, chiar oazele lui de exagerare semănate cu accente apodictice — și ele fertile. Înțelegerea textului ca dialog îl conduce pe Bahtin spre o integrare a vieții și comportamentului discursului în universul plurilingvismului și-al dialecticii cronotopilor. „Discursul își concepe obiectul în mod dialogic", „cuvîntul trăiește frontiera dintre contextul său și contextul străin". „Limbajele plurilingvismului se intersectează între ele în mod variat, formînd noi limbaje socialmente tipice".

Bahtin configurează o „stilistică ideologică" de nuanță proprie, pornind de la **cuvîntul difon, bivoc** sau **bivocal**, de la **discursul dialogic**.

Discursul în roman păcătuiește printr-o diferențiere prea transantă între poezie și proză. Monolingvismul poeziei nu se susține în istoria genului. Plurilingvismul nu explică romanul-jurnal, arborînd o singură voce, și confesiunea ce proliferează devastator. Valoroase sînt contribuțiile aduse de Bahtin în cercetarea limbajului retoric, considerațiile privitoare la hibridizare și stilizarea parodică și analiza celor două direcții ale romanului european : romanul sofistic, abstract, idealizant și monologic și romanul din care se ivește plurilingvismul, reprezentat de Rabelais, Fischart și Cervantes. Tot aici întreprinde Bahtin analiza romanului baroc, cu ramura lui atrasă de patetismul cameral sentimental, precum și categoria **păcălelii vesele (picaroul, bufonul, prostul)**. Mutația realizată de Bahtin, în stilistica prozei și filosofia culturii, e la fel de radicală ca trecerea la perspectiva tridimensională în pictură ori introducerea geometriilor neeuclidiene în epistemologie. Stilistica romanului pe care ne-o propune este, cu cuvintele lui, neeuclidiană. Categoria cronotopului **(Formele timpului și ale cronotopului în roman)** este ea însăși inspirată de un concept fundamentat pe baza teoriei relativității (Einstein). Bahtin susține că „imaginea omului în literatură este întotdeauna esențialmente cronotopică", diferențiindu-se de estetica transcendentală și de categoriile kantiene ale spațiului și timpului, printr-o înțelegere a acestora ca „forme ale realității celei mai adevărate." Volumul ne oferă o analiză substanțială a unor cronotopi romanești extrem de productivi în antichitate.

Un studiu succint dar important este cel despre **Problema inversiunii istorice și a cronotopului folcloric**. Fertilă e ipoteza despre cronotopul vertical la Dante și Dostoievski. Remarcabile sînt studiile despre **Funcțiile picaroului, ale măscăriciului și ale prostului în roman, Cronotopul rabelaisian și Bazele folclorice ale cronotopului rabelaisian**, alcătuind un triptic ce prefigurează monografia de răscruce, în înțelegerea literaturii și a culturii. **François Rabelais și cultura populară din evul mediu și Renaștere. Cronotopul idilic în roman** subliniază însemnătatea idilei pentru evoluția genului, cu exemplificări edificatoare. Referindu-se la cîteva tipuri de abordare a limbajului, **Din preistoria limbajului romanesc** trimite printre altele și la lucrarea lui Lazăr Săineanu — la **La langue de Rabelais** (I, 1922 ; II, 1923), utilizată și în marea monografie. Bahtin respinge acele moduri de abordare socotite a nu atinge specificum-ul stilist al genului romanesc. Ideea lui Bahtin este că „discursul romanesc s-a născut și a evoluat nu în procesul literar îngust al luptei dintre orientări, stiluri, concepții abstracte, ca și în lupta multiseculară dintre culturi și limbi", fiind „legat de marile schimbări și crize petrecute în destinele limbilor europene și în viața lingvistică a popoarelor. Metodologia analizei discursului epic se configurează ca metodologie transformațională. Romanul e văzut de Bahtin ca tot atîtea **transforms** de secvențe aparținînd altor texte și coduri : scolastica, discursul carnavalesc, literatura publicitară a tîrgului, parodia sacra, genurile curtenești, romanul sofistic, dialogul platonician. Urmărit în arta și rigoarea cu care-și dezvoltă acest joc al pluralităților, într-o libertate sărbătorească a avansării și dezvoltării ideilor, Bahtin e remarcabil. „Développer ce jeu du pluriel", scria Barthes în S/Z, deschizînd mai multe perspective asupra nuvelei balzaciene. Pluralismul lui Barthes e însă unul al nivelelor paralele, fragmentare. La Bahtin ele sînt concentrice, totalitare precum un cosmos în viziune copernicană. **Eposul și romanul, Gogol și Rabelais,** comparația dintre roman și epopee, analiza **seriosului-comic,** considerațiile despre dialogurile socratice, și coliziunea epocilor în cadrul realității, și relația romanului cu viața cotidiană și ideologia, ca gen anticanonic circumscriu un soi de eroizare și apoteoză a genului epic privit ca cel mai liber și dinamic dintre toate și „așezat pe un piedestal" deopotrivă cu dialogicul și genurile populare, de unde o diminuare a expresiei culte, monologice văzută ca formă închisă, dacă nu moartă. Romanul e monada lui Bahtin. În jurul lui își construiește filosofia mișcătoare ca undele concentrice mereu mai depărtate și totuși legate de punctul în care piatra a lovit suprafața apei. La fel ca și e'e, această filosofie, în firească expansiune, tulbură și invie înțelegerea culturii de pînă la ea prin dezmărginirea sensurilor.

Doina Uricariu

IOAN ANDREESCU : **Iarna la Barbizon**

Gabriel García MÁRQUEZ:

Într-una din zilele acestea

ZIUA de luni se anunța caldă și fără ploaie. Don Aurelio Escovar, dentist fără titlu și foarte matinal, își deschisese cabinetul încă de la șase. Scosese din vitrină o proteză montată încă pe forma de gips și pusese pe masă un pumn de instrumente pe care le-a ordonat de la mic la mare, ca într-o expoziție. Purta o cămașă în dungi, fără guler, închisă la git cu un buton aurit și pantaloni cu bretele elastice. Era țeapăn, uscățiv, cu o privire care rareori corespundea situațiilor, precum privirea orbilor.

Cînd totul fusese bine aranjat, a împins freza către scaunul cu arcuri, s-a așezat și a început să șlefuiască dantura falsă. Părea că nu se gîndește la ceea ce face, dar muncea cu sîrg, pedalînd freza chiar și atunci cînd nu avea nevoie de ea.

După opt a făcut o pauză pentru a privi cerul prin fereastră și a văzut doi hultani gînditori care-și zvîntau penele la soare pe coama casei vecine. S-a reîntors la lucru gîndindu-se că înainte de amiază o să plouă. Vocea stridentă a copilului său de unsprezece ani i-a întrerupt gîndurile.

— Papă.

— Ce este ?

— Primarul vrea să știe dacă-i poți scoate o măsea.

— Spune-i că nu-s aici.

Șlefuia în continuare un dinte de aur. L-a îndepărtat la lungimea brațului și l-a cercetat cu ochii întredeschiși. Din sălița de așteptare copilul i-a vorbit din nou.

— Zice că ești pentru că te aude.

Dentistul a continuat examinarea dintelui. Abia cînd l-a așezat pe masă, gata terminat, a spus :

— Cu atît mai bine.

S-a reîntors iarăși la freză. Dintr-o cutie de carton în care își păstra comenzile pe care le avea de făcut, a scos o punte cu mai mulți dinți de aur și-a reînceput șlefuirea.

— Papă.

— Ce mai e ?

Nu-și schimbase deloc expresia.

— Zice că dacă nu-i scoți măseaua îți trage-un glonț.

Fără a se grăbi, cu o mișcare extrem de înceată, a oprit pedala, a retras scaunul și a deschis aproape complet sertarul de jos. Pistolul era acolo.

— Foarte bine. Spune-i că-l aștept să mi-l tragă.

A răsucit scaunul pînă a rămas cu fața la ușă și cu mîna sprijinită pe marginea sertarului. Primarul apăruse în prag. Își bărbierise obrazul sting, dar pe celălalt, umflat și dureros, avea o barbă de cinci zile. În ochii lui împăienjeniți dentistul a văzut multe nopți de nesomn. A închis sertarul cu vîrful degetelor și i-a spus cu blîndețe :

— Luați loc.

— Bună dimineața — i-a spus primarul.

— Bună — i-a răspuns el.

În timp ce fierbeau instrumentele, primarul și-a sprijinit ceafa pe perna de pe spătarul scaunului și s-a simțit mai bine. Era un cabinet sărac : un scaun de lemn foarte vechi, o freză cu pedală și o vitrină cu borcănașe de lut. În fața scaunului, o fereastră și un paravan de pînză de înălțimea unui om. Cînd a simțit că dentistul se apropie, primarul a bătut din călcîie și a deschis gura.

Don Aurelio Escovar i-a îndreptat capul spre lumină. După ce a cercetat măseaua stricată, i-a apăsat cu grijă mandibula.

— Trebuie s-o facem fără anestezie — i-a spus.

— De ce ?

— Pentru că are un abces.

Primarul l-a privit drept în ochi.

— Foarte bine — i-a spus el, încercînd să surîdă. Dentistul nu l-a luat în seamă. A pus pe masă tăvița cu instrumentele sterilizate și le-a scos din apă cu o pensă rece, iarăși fără grabă. După aceea i-a potrivit scuipătoarea cu vîrful piciorului și s-a dus la lighean pentru a se spăla pe mîini. A făcut totul fără a-l privi nici măcar o clipă pe primar. Dar primarul nu-l pierdea deloc din vedere.

Era o măsea de minte inferioară. Dentistul s-a pregătit bine în picioare și a apucat de măsea cu cleștele încă fierbinte. Primarul a strîns în mîini brațele scaunului, descărcîndu-și toată forța în tălpi și simțind un fior rece în rărunchi, dar n-a scos nici măcar un icnet. Dentistul n-a făcut decît o singură mișcare de mînă. Fără mînie, mai degrabă cu o duioșie amară, i-a spus :

— Cu ce ni se dă nouă, primarule, ne moare și pisica.

Primarul a simțit un pîrîit de oase în mandibulă și ochii i s-au umplut cu lacrimi. Dar n-a respirat decît cînd a simțit că nu mai are măseaua. A cercetat-o printre lacrimi. Și i s-a părut atît de străină de durerea lui, încît n-a mai putut înțelege în nici un fel tortura din cele cinci nopți lungi de insomnie. S-a aplecat peste scuipătoare, transpirat, și-a desfăcut tunica și-a căutat cu înfrigurare batista în buzunarul de la pantaloni. Dentistul i-a întins un pansament curat.

— Ștergeți-vă lacrimile — i-a zis.

Primarul s-a supus. Tremura. În timp ce dentistul se spăla din nou, a privit tavanul coșcovit și o pînză de păianjen prăfuită, plină cu muște moarte. Dentistul s-a apropiat de el ștergîndu-se pe mîini. „Să vă culcați — l-a sfătuit el — și să faceți gargară cu apă și sare". Primarul s-a ridicat în picioare, despărțindu-se de el cu un salut milităresc și s-a îndreptat spre ieșire, fără a-și închide tunica.

— Să-mi trimiți nota — i-a spus.

— Dumneavoastră sau primăriei ?

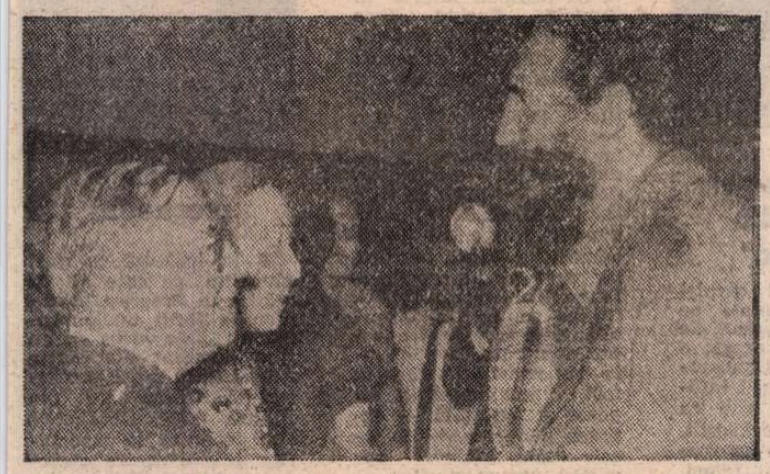
Primarul nici nu l-a privit. A închis ușa și i-a răspuns abia din sălița de așteptare :

— E același drac.

În românește de

Darie Novăceanu

„Ceremonia despărțirii"



Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir și Fidel Castro la Havana, în 1960

ÎN ultimul periplu prin librăriile Parisului, cea mai recentă carte a Simonei de Beauvoir, **La cérémonie des adieux** (Ceremonia despărțirii), mi-a atras atenția. Așa cum arată și titlul volumului, el cuprinde, în prima sa parte, povestirea despărțirii definitive de cel care a fost alter-egoul autoarei, J. P. Sartre, descriind ultimul deceniu de viață al acestuia.

Scriitorul și filosoful francez, principalul personaj al povestirii, este surprins aproape exclusiv prin unghiul dezagregării sale fizice. Cu toate acestea, aparent paradoxal, impresia degajată este una de vigoare etică. S. de Beauvoir reușește să ni-l apropie pe Sartre, să-l prezinte ca pe un om al vieții cotidiene, care în confruntarea sa cu moartea nu se lasă dominat de decrepitudine, nu renunță la el însuși, la ideile și valorile sale. Sartre înfruntă moartea cu conștiința că în timpul vieții a făcut ceea ce trebuia să facă, și-a realizat opera sa. „Cînd voi muri — spunea el cu puțini ani înaintea sfîrșitului — voi muri satisfăcut. Nemulțumit de a muri tocmai în acea zi, decît zece ani mai tîrziu, dar satisfăcut. Și niciodată... moartea n-a apăsat asupra vieții mele." *)

Notația discretă, lipsită de orice sentimentalism, de orice emfază, sobrietatea mijloacelor și, poate mai mult ca orice, luciditatea reconstituirii imprimă acestor pagini ale despărțirii definitive de ființa iubită o frumusețe rar întîlnită. Ele nu sînt numai un omagiu adresat omului și prietenului apropiat, dar și unul adus prieteniei, dragostei, prea puțin prețuite în anxioasa, interesata și grăbita lume contemporană. În spatele unor note de jurnal, scrise într-un limbaj obiectiv, distanțat, emoția, spaima și durerea sînt constant prezente, dar stăpînite chiar în momentele lor explozive. Așa este cel din prefața cărții în care scriitoarea, adresîndu-se celui dispărut, observă că aceasta este prima carte pe care el nu o va citi, care-i este în întregime consacrată și totuși nu-l mai privește. Expresia devine răscolitoare cînd în același limbaj direct, oral, al unei convorbiri prietenești, autoarea dezvăluie imposibilitatea oricărei reîntîlniri între ei, deoarece el este în mica sa cutie (Sartre a fost incinerat) din care nu va ieși și chiar dacă ea va fi înmormîntată lîngă aceasta, de la cenușa lui la rămășițele ei nu va exista nici o trecere. („Voici le premier de mes livres — le seul sans doute — que vous n'aurez pas lu avant qu'il ne soit pas imprimé. Il vous est tout entier consacré et ne vous concerne pas... Vous êtes dans votre petite boite ; vous n'en sortirez pas et je ne vous y rejoindrai pas : même si l'on m'enterre à côté de vous, de vos cendres à mes restes il n'y aura aucun passage").

La fel este și momentul din finalul povestirii ; de această dată într-un stil de constatare succintă, aparent distanțată și rece, S. de Beauvoir notează mai întîi că moartea lui Sartre îi separă, iar moartea ei nu-i va reuni, pentru a adăuga că e deja frumos că au putut să-și acordeze viețile lor atît de mult timp („Sa mort nous sépare. Ma mort ne nous reunira pas. C'est ainsi ; il est déjà beau que nos vies aient pu si longtemps s'accorder"). Antiromantice prin viziunea asupra morții, aceste rînduri transformă ceremonia despărțirii într-un moment al afirmării unuia dintre sensurile majore ale vieții.

CEA de a doua parte a volumului, **Convorbiri cu J.P. Sartre**, înregistrate în vara anului 1974, completează neobișnuit de firesc povestirea Simonei de Beauvoir. Ele ne apar ca o tentativă de mare interes prin care Sartre se explică pe sine, gîndirea sa, principalele sale teme, idei și valori, ca mărturiile unei conștiințe care-și privește și își apreciază opera pe care o știe încheiată. De aceea ele au valoarea unui ultim document care aruncă o privire sintetică asupra unor articulații ale gîndirii autorului lor. Autoportretul spiritual pe care și-l trasează Sartre își capătă multiplele semnificații prin integrarea sa în ansamblul operei. Dacă adesea „artistul nu deține secretul geniului său" (Malraux), dezvăluirea acestuia nu este pe deplin posibilă fără cunoașterea conștiinței de sine a creatorului.

Una dintre liniile viguroase ale autoportretului său este aceea prin care Sartre se vrea, împotriva unui punct de vedere larg răspîndit, în primul rînd scriitor și numai în al doilea plan filosof. „Doresc să obțin imortalitatea prin literatură, filosofia este un mijloc de a ajunge la ea." (201) — afirmă Sartre referindu-se evident la supraviețuirea operei sale. Această preferință se inspira din ideea că numai marea literatură exprimă și întruchipează absolutul, eternul istoric, poate fi constant prezentă așa cum nu este și nu poate fi filosofia. „Cervantes, Shakespeare sînt citiți ca și cînd ar fi prezenți ; **Romeo și Julieta** sau **Hamlet** sînt opere care par scrise ieri" (201).

Constatarea s-a mai făcut. Tentativa de teoretizare a diferenței dintre filosofie și literatură în acest plan este însă defectuoasă, are fisuri. Ea consideră că filosofia „speculează asupra unor realități netemporale ; ea va fi în mod necesar depășită de altele pentru că ea vorbește de eternitate ; ea vorbește despre lucruri ce depășesc de departe punctul nostru de vedere individual de astăzi ; literatura, dimpotrivă, inventariază lumea prezentă, lumea care se descoperă prin lecturi, conversații, pasiuni, călătorii" (201). Argumentarea nu legitimează în nici un fel ipoteza transpusă în concluzie. Filosofia se raportează la aceeași **lume istorică** — chiar cînd crede contrariul — ca și literatura, nu la una atemporală ; ea încearcă să transgreseze limitele epocii în care este elaborată, să pătrundă în viitor, la fel cum tinde și literatura, ceea ce de altfel a și reușit adesea. Diferențele dintre integrarea filosofiei și a literaturii cu istoria rezultă din obiectele lor, adică din ceea ce caută în realitate și din modalitățile lor de expresie, din formele lor de obiectivare care generează unitatea specifică dintre valoarea lor relativă și cea absolută.

Scriitorul francez intuiește că una dintre aceste deosebiri rezultă din raportarea diferită a filosofiei și a literaturii la timp. Opera filosofică studiază și recompune timpul în forma abstracțiunilor, a ideilor, dar nu-l poate încorpora în articulația ei ca element viu, ca dimensiune interioară a ei, în schimb opera literară generează un timp subiectiv propriu spațiului ei imaginar ca premisă obligatorie a ființării sale. Permeabilitatea timpului imaginar față de cel istoric, posibilitatea inserării repetate a celui dintîi în fluxul neîncetat al celui din urmă este una dintre sursele duratei îndelungate a operei literare.

Aspirația lui Sartre de a supraviețui în primul rînd ca scriitor își are originea în sentimentul că un filosof, oricît de importantă ar fi opera sa la un moment dat, poate fi depășit într-un fel sau altul, ceea ce în sfera marii arte nu se poate întîmpla. „Consider că un scriitor care realizează esența literaturii prin operele sale nu este nici mai puternic, nici mai puțin puternic ca cel vecin ; celălalt a realizat de asemenea esența literaturii... Pentru ce aș spune că Chateaubriand a sesizat mai puțin decît Proust ceea ce este literatura ?" (214).

Sartre este astfel un adversar vehement al ierarhizării literaturii, a operelor literare, a valorilor autentice. Scriitorul „este egalul celor care au făcut cu adevărat cărți bune, și aceasta pentru totdeauna... ; această idee de a pune literatura într-o ierarhie este o idee complet contrarie ideii literare și dimpotrivă perfect convenabilă pentru o societate burgheză care vrea să integreze totul. Dacă scriitorii sînt integrați de o societate burgheză, ei vor fi într-o ierarhie, pentru că așa se prezintă toate formele sociale" (325). Respingerea ierarhiilor în planul valorilor îl duce pe scriitor la neacceptarea onorurilor oficiale și a premiilor literare, inclusiv a Premiului Nobel, ceea ce a stîrnit multe nedumeriri, fiind atribuită aplecării sale spre un oarecare vedetism. „Ierarhia este ceea ce distruge valoarea personală a oamenilor. A fi deasupra sau dedesubt este absurd... Sînt în totală contradicție cu Premiul Nobel pentru că el consistă în clasarea scriitorilor" (325, 324).

Această atitudine se întemeiază pe una dintre ideile fundamentale ale filosofiei existențiale a lui Sartre, așa cum a fost formulată încă în primele lui studii, aceea a ființei umane ca subiectivitate. „O subiectivitate este ceva care nu apare ca prima sau a doua, ea este o realitate profundă și totală, într-un fel infinită, care este aici, în sine, în fața sa, este ființa, ființa persoanei. Și pe aceasta, nu poate fi vorba de a o clasa în raport cu altă ființă, care este poate mai puțin vizibilă, mai puțin afirmată, dar care este la fel de adevărată în profunzimi. Nu este vorba de a clasa pe acești indivizi, ci de a-i lăsa ca totalități ce reprezintă omul" (312).

IDEEA ființei umane ca subiectivitate devine la Sartre — și aceasta constituie printre altele originalitatea sa în ansamblul pozițiilor filosofiei existențialiste — una din premisele deschiderii sale spre acțiunea socială, față de care mulți alți exponenți ai aceluiași curent au rămas total impasibili. Într-adevăr ideea menționată este izvorul timpuriu al unui acut sentiment anticapitalist, exprimat într-o diversitate de delimitări esențiale : de la „...am avut oroare de elita burgheză, de morala burgheză" (487), la calificarea drept infectă a utilizării capitaliste a banilor ca mijloc de a produce alți bani și pînă la dorința sa profundă de a fi avut un public „...mai puțin burghez, mai puțin bogat, un public de proletari și de mici-burghezi" (441). Acest sentiment anticapitalist a determinat situarea lui Sartre pe poziții politice de stînga, spre sfîrșitul vieții chiar ale unei stîngi radicale, deși fundamentele lor teoretice neavînd coerența necesară au facilitat ca unele din opțiunile sale să nu fie întotdeauna cele mai adecvate. Pledoaria pentru o politică de stînga și angajarea sa directă în vederea realizării acesteia reprezintă o altă notă originală a operei sartriene în cadrul filosofiei existențialiste. Ele i-au atras rezerva și oprobriul unei părți a opiniei publice burgheze. Dar ele nu s-au bucurat nici de recunoașterea cuvenită din partea unor importante forțe politice de stînga, care, contaminate de sectarism dogmatic, au pus pe prim plan, deseori, dezacordul cu filosofia lui Sartre sau cu unele din aprecierile sale politice, și nu convergența cu orientarea sa politică fundamentală.

ÎN autoportretul pe care și-l face filosoful francez, de mare interes este, din multe puncte de vedere, evoluția concepției sale despre libertate, altă idee axială a operei sale. Viziunea sartriană asupra libertății parcurge distanța însemnată de la una primordial idealistă, asocială și anistorică, la una social-istorică. Este distanța de la lucrarea **L'Etre et le neant** (Ființa și neantul), în care se face o totală abstracție de existența socială, individul fiind considerat drept o entitate complet de sine stătătoare, la cartea **Critique de la raison dialectique** (Critica rațiunii dialectice), în care se produce conștientizarea parțială a faptului că existența individului trebuie corelată cu aceea a societății, pînă la eseurile și textele din ultimul deceniu de viață.

Inițial, pentru Sartre „libertatea și conștiința erau unul și același lucru. A vedea și a fi liber, era același lucru... trăind eu cream realitatea..." (445). S. de Beauvoir denumește cu îndreptățire acest fel de a concepe libertatea ca fiind cel stoic. El constă în reducerea omului la subiectivitatea sa, la situarea lui în afara societății, a colectivităților umane, considerarea lui ca fiind solitar. „Nu uitați că pînă în 1937—1938 am acordat o mare importanță la ceea ce numeam atunci omul singur. Adică, în fond, omul liber în măsura în care el trăiește în afara celorlalți... și acționează plecînd de la libertatea sa" (446). De aici a rezultat ideea responsabilității integrale a omului față de sine, a inventiei de către fiecare om a vieții sale printr-o alegere liberă constantă, care nu ținea seama de forța covîrșitoare a determinismului, a acțiunii instituțiilor sociale asupra existenței oamenilor.

Limitele acestei optici au fost relevate adesea. Mai puțin s-a arătat că, deși în termeni unilaterali și cu pretenții absolutizante, ea punea problema autodeterminării omului, a individului. Libertatea nu este numai o trăsătură a societăților, a colectivităților umane ci și a omului singular, menită să-i permită să se proiecteze și să se realizeze prin opțiuni succesive. Sartre a avut pînă la sfîrșitul vieții o pronunțată idiosincrazie pentru relația dintre determinismul social și individ, dar aceasta nu micșorează valoarea reounerii în actualitate a ideii autocreației libere a omului ca individ.

J.P. Sartre descoperă treptat caracterul social al libertății, faptul că „există circumstanțe în care libertatea este înlănțuită" (453), sub imperiul experienței luptei împotriva ocupației naziste, dar și a apropierii de opera lui Marx, a dialogului cu aceasta, ce va dura pînă la dispariția sa. Cîteva sînt momentele mai importante ale acestei evoluții spectaculoase în concepția sa despre libertate, de fapt și despre om.

Unul dintre acestea este receptarea relației individului cu istoria, a obiectivității istoriei umane. „Ideea mea despre libertate a fost modificată de raportul meu cu istoria ; eram în istorie, eram antrenat, o vroiam sau nu, spre anumite modificări sociale care trebuiau să se producă indiferent care ar fi poziția mea față de ele ; în acest moment am învățat o sfîntă și cîteodată oribilă modestie" (456), pe care, am adăuga noi, puțini gînditori din secolul nostru, ce au plecat de la premise asemănătoare în analiza omului, au știut s-o degaje.

Receptarea istoriei îl conduce pe Sartre la sesizarea unor contrarietăți ale existenței omului, a contradicțiilor dintre individ și societate, dintre libertatea omului și limitele situației în care se află. „Apoi, și aceasta este valabil și astăzi, am învățat că esențialul în viața unui om, a mea prin urmare, era raportul între termenii care se opuneau unul altuia, ca de exemplu : ființa și neantul ; ființa și devenirea ; ideea de libertate și aceea a lumii exterioare care se opunea într-un fel libertății mele. Libertate și situație" (456). Sartre descoperă astfel că istoria nu implică în mod necesar dezvoltarea individului ca premisă a dezvoltării sociale, deși nu reușește să desorindă toate concluziile și implicațiile acestui fapt, că un om nu se poate simți liber dacă ceilalți nu sînt și ei liberi. „Libertatea mea implică libertatea celuilalt și ea nu este limitabilă. Pe de altă parte știu că există instituții, un stat, legi, pe scurt, un ansamblu de constrîngeri ce se impun individului și care nu-l lasă deloc liber să facă ce vrea. Aici văd o contradicție, căci trebuie ca lumea socială să aibă anumite forme și ca libertatea să fie întreagă" (459). Filosoful nu-și aprofundează analiza ideii, iar unele absolutizări ale formulărilor sale ar părea să ne readucă la acel impas al abordării problemei care privilegiind un termen, societatea, îl anulează pe cel de al doilea, individul, sau invers. În măsura în care normele sociale sînt produsul liber al voinței colectivităților umane, al autodeterminării societății — așa cum rezultă în parte din convorbirile sale cu S. de Beauvoir, dar mai mult din alte texte ale ultimului său deceniu de viață — dilema se reduce substanțial.

UN alt moment important al transformării concepției sartriene despre libertate este asimilarea ideii luptei de clasă, prin care i se dezvăluie ipostaza dominării clasei muncitoare în capitalism. Deși cunoștea ideea luptei de clasă și pînă la război nu interpreta încă „un eveniment istoric drept o opoziție între clase". Experiența războiului și a perioadei postbelice l-a impins să realizeze că lupta de clasă este una dintre cauzele esențiale ale faptelor sociale. Concluzia s-a impus prin filtrul conștiinței istorice, aceasta relevîndu-i că istoria „se decidea în fiecare moment prin fapte colective" (488).

Ideea libertății omului fundamentează la Sartre jaloanele principale ale eticii sale : „În mod esențial Binele este ceea ce servește libertatea umană, ceea ce îi permite să pună lucrurile pe care le-a realizat, și Răul este ceea ce deservește omul ca nefiind liber, care creează de exemplu determinismul sociologilor dintr-o anumită epocă" (552). Dimensiunea socială a libertății umane este transparentă în aceste rînduri, limita conștientizării dialecticii sale este și ea manifestă în imprecația la adresa determinismului. Răul nu provine din existența determinismului social, ci din necunoașterea sau din utilizarea lui eronată care nu duce la restrîngerea urmărilor dezumanizante pe care le provoacă. Neacceptat, necunoscut și nestăpînit, determinismul va continua să funcționeze și să producă efecte nocive într-o proporție cu mult mai mare, ce nu vor putea fi deloc imputate sociologilor sau filosofilor.

EVOLUȚIA ideilor filosofice ale lui Sartre pune în lumină o trăsătură mai profundă a personalității sale, aceea de-a reține, parțial, unele din aspectele gîndirii sale sub semnul întrebării, în vederea investigării unor noi răspunsuri din aria problematicii omului. Ni se relevă astfel spiritul sartrian necontenit neliniștit și dornic de a pătrunde orizonturi teoretice diferite. O comparație ce-ar merita să fie făcută între gîndirea lui Sartre și aceea a lui Heidegger ar evidenția mobilitatea interioară și efortul de a dialoga cu alte idei a celei dintîi față de aceea a filosofului de la Freiburg.

Din păcate, apropierea lui Sartre de ideile lui Marx nu a fost sesizată la adevărata ei valoare de exponenți nedogmatici ai gîndirii marxiste, ceea ce a blocat geneza unui dialog real și fructuos.

Datorită mobilității sale, gîndirea sartriană, în ciuda contradicțiilor și a limitelor rezultate din articulațiile sale inițiale, s-a manifestat ca o conștiință vie a epocii îndreptată spre apărarea libertății omului împotriva gravelor fenomene de alienare ce o asaltau, o reduceau sau o anihilau. De aceea aventura spiritului sartrian cu neîncetata sa neliniște și căutare ne apare de departe drept cea mai importantă contribuție a operei sale la deslușirea omului contemporan.

Cartea Simonei de Beauvoir are meritul rar de a ne situa în acel timp și spațiu ce ne îndeamnă la o nouă confruntare cu multe din întrebările dificile ale veacului, cu dilemele sale dureroase, cărora J.P. Sartre le-a dat glas cu vigoare, culoare și profunzime.

Radu Florian

*) S. de Beauvoir, **La cérémonie des adieux**, Gallimard, 1981, p. 544. Toate trimiterile ce vor urma sînt din același volum.

Meridiane

Primul congres internațional de spaniolă americană

● La începutul lunii octombrie, Institutul de Lingvistică al Universității din Puerto Rico a organizat la San Juan primul congres internațional de spaniolă americană. Scopul congresului, mărturisit încă din ședința de deschidere de rectorul Universității din San Juan și de prof. Humberto López Morales, președintele congresului, a fost de a reuni pe specialiștii în acest domeniu în vederea analizei stadiului actual și perspectivelor cercetării asupra spaniolei implantate pe continentul american în urmă cu cinci secole.

În ședințele plenare au prezentat rapoarte prof. M. Alvar (Spania), Y. Malkiel (S.U.A.), A. Quilis (Spania), M. Alvarez Nazario (Puerto Rico), B. Pottier (Franța), H. Cedergren (Canada), J.M. Lope Blanch (Mexic), E. Coseriu (R.F.G.), Marius Sala (România). Din cele aproape 140 de comunicări din ședințele pe secții se detașează cele ținute de prof. B. Malmberg (Suedia), C. Blaylock (S.U.A.), A. Rabanales (Chile), M. T. Rojas (Venezuela), J. de Koch (Belgia).

Tema raportului prezentat de Marius Sala **(Evoluție internă sau influență externă în spaniola din America)** și modul de rezolvare a ei (prioritatea factorului intern în explicarea evoluției spaniolei din America) au întrunit aprecieri mai mult decît favorabile. Această reuniune internațională — la care au participat 400 de persoane — a fost un bun prilej de a face cunoscute lucrările de spaniolă americană elaborate la sectorul de limbi romanice al Institutului de Lingvistică din București : înainte de citirea raportului au fost prezentate asistenței cele două părți, însumînd 1 100 de pagini, ale primului volum (lexicul) dintr-o sinteză asupra spaniolei americane **(El español de América)** elaborată de Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu și Tudora Șandru-Olteanu. Lucrarea a fost publicată la Bogotá (Columbia) de cunoscutul institut „Caro y Cuervo".

Excelent organizat, acest congres a fost încă un prilej de a se vorbi mult și frumos despre România.

„Arta populară în ambianța orașului contemporan"

● În cadrul programului său de studii și explorări pe tema **Artă și Ambient**, Asociația Internațională a Criticilor de Artă a desfășurat la Moscova, Taşkent, Buhara și Samarkand, la invitația Secției A.I.C.A. din U.R.S.S., un Symposion despre **Arta populară în ambianța orașului contemporan.** Au fost discutate aspecte ale acestei relații, în lumina unor experiențe foarte variate, Symposionul reunind participanți din 16 țări — U.R.S.S., Finlanda, Suedia, Danemarca, R. F. Germania, R. D. Germană, Olanda, Franța, Elveția, Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Bulgaria, Grecia și România. Beneficiind de prezența unor personalități ca Hans Jaffe, directorul Institutului de Istoria Artei din Amsterdam, René Berger, președintele Asociației Internaționale pentru Video Art, dezbaterea a fost călduros salutată de N. Ponomarev, președintele Uniunii Artiștilor din U.R.S.S. În încheiere, Dan Hăulică, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, a formulat concluziile symposionului, sinteza punctelor de convergență și a liniilor de program pe care le degaja dezbaterea.

Giuseppe Garibaldi, un roman inedit

● Ultimii ani ai vieții, Giuseppe Garibaldi, eroul național al Italiei, i-a consacrat literaturii. A scris romane, memorii, versuri. Cu cîțiva ani în urmă, în arhiva de manuscrise a Muzeului „Risorgimento", prof. Marziano Gulielminetti, de la Universitatea din Torino, a descoperit manuscrisul ultimului său roman, terminat cu puțin înaintea morții, intitulat **Manlio.** Romanul a fost publicat de curînd în editura napolitană „Guida editori". Romanul nu poate fi așezat printre cele mai bune scrieri literare ale lui Garibaldi — după cum estimează prof. Gulielminetti — el prezintă însă „un uriaș interes din punct de vedere ideologic și politic, constituind un document de mare importanță pentru studiul ultimilor ani ai vieții sale".

Howard Sackler

● A încetat din viață, în vîrstă de 52 de ani, dramaturgul american Howard Sackler. Prezentată pe Broadway și apoi transpusă pe ecran, piesa „The Great Withe Hope" (Marea speranță albă), inspirată de viața și cariera lui Jack Johnson, primul negru care, în 1908, a cucerit titlul de campion mondial la categoria grea, i-a adus lui Sackler două prestigioase distincții : Premiul Pulitzer (1969) și Premiul „Tony Award" — echivalentul Oscarului pentru teatru.

Cunoscutul dramaturg era pe punctul de a definitiva o nouă piesă — **Klondike** — avînd ca temă goana după aur în Statele Unite ale Americii.

Decada Carducci

● La Bologna a fost inaugurată decada consacrată lui Giosué Carducci (1835—1907), laureat al Premiului Nobel pe anul 1906, ultimul și cel mai reprezentativ dintre poeții Risorgimentului, cu ocazia împlinirii a trei sferturi de veac de la moartea autorului **Odelor barbare.**

„Ultimul meu vis va fi pentru dumneata"

● Este titlul amplei biografii sentimentale pe care Jean d'Ormesson, de la Academia Franceză, o închină lui Chateaubriand. Autorul ni-l înfățișează pe eroul său ca pe un mare îndrăgostit, prin viața căruia au trecut nenumărate femei, printre care Nathalie de Noailles, Pauline de Beaumont și Juliette Récamier. Printre toate aceste comete căzătoare, există două stele fixe : soția legitimă, aleasă din calcul, niciodată iubită, vesnic înșelată și vesnic fidelă, și ilustra doamnă Récamier, ale cărei legături cu Chateaubriand ar alcătui singure un roman. Cartea lui Jean d'Ormesson n-ar fi atît de interesantă și de instructivă dacă s-ar limita la o colecție de anecdote și întîmplări din viața lui Chateaubriand ; ea reușește însă să ne înfățișeze o întreagă tipologie a dragostei și bogata „panoplie" a nevoii de a iubi a unui om care ducea o viață atît de agitată.

Zeffirelli revine la teatru

● După o absență de 3 ani, Franco Zeffirelli revine la regia de teatru cu piesa **Maria Stuart** de Schiller. Premiera spectacolului este programată pentru 9 februarie 1963, la teatrul „Pergola" din Florența. Este — mărturisește Zeffirelli — un prilej de a lucra cu două mari actrițe : Valentina Cortese, care va interpreta rolul Mariei Stuart, și Rossella Falk — Elisabeta.

Memoriile unui diplomat tunisian

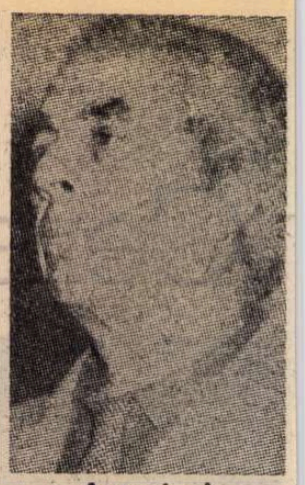
● Datorită atît genului literar (memorialistica este un gen rar abordat în literatura tunisiană contemporană), cît și notorietății autorului (marcant om de stat și diplomat), cartea **De la Bab Suika la Manhattan** de Rashid Dris a fost primită cu deosebit interes în Tunisia. Rashid Dris (născut în 1917) a fost militant activ în mișcarea de eliberare națională din țara sa. În 1946 autoritățile colonialiste franceze l-au condamnat la moarte. După proclamarea independenței, a deținut funcții importante în partidul Neo Desturian și în guvern. Apoi a fost numit ambasador la Washington, iar mai tîrziu reprezentantul Tunisiei la O.N.U. Cartea sa, fără a fi autobiografică, vorbește despre numeroase evenimente importante în care a fost direct implicat. Ea poate fi asemuită — estimează critica — cu acele vechi „rihla" — povestiri ale călătorilor arabi.

„Memoriile secrete ale lordului Byron"

● „Cea mai mare descoperire literară a tuturor timpurilor" — anunță „cu modestie" scriitorul englez Christopher Nicole, autorul cărții **Memoriile secrete ale lordului Byron.** Specialiștii, și nu numai ei, știu bine că lordul Byron și-a scris memoriile, dar că acestea au fost arse în 1819 de Thomas Moore și de editorul Murray, speriați de caracterul lor scandalos. Cartea este deci ficțiune de la un cap la altul, autorul nefăcînd, dealtfel, eforturi pentru a-l convinge pe cititor de contrariu. Ceea ce nu-i diminuează însă valoarea, după estimarea criticilor, care evocă numeroase cazuri cînd memoriile imaginare s-au dovedit a fi mai pasionante, mai adevărate chiar decît cele autentice.

„Noul roman", un colocviu

● Timp de trei zile, la New York s-a desfășurat un colocviu consacrat „noului roman" francez. Au participat patru din exponenții săi de primă mărime — Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și Claude Simon — fiecare dintre ei prezentîndu-și crezul literar. Un alt aspect interesant al colocviului : o masă rotundă cu patru romancieri americani — John Barth, Jonathan Baumbach, Robert Coover și John Hawkes — a căror creație poartă amprenta „noului roman" francez.



Antonioni precizează

● În legătură cu noul său film, pe care îl va realiza în America, Antonioni a făcut unele precizări : „Este vorba de un film inspirat din istoria Americii, în afara problematicii existențiale din filmele mele. Conflictele sînt generate de raporturile directe dintre personaje aparținînd unor clase sociale diferite. Cu excepția lui Gassman, distribuția va fi alcătuită în exclusivitate din actori americani".

Karol Szymanowski

● Luna trecută s-au împlinit 100 de ani de la nașterea compozitorului și pianistului polonez de notorietate mondială Karol Szymanowski (1882—1937), întemeietor al școlii muzicale poloneze moderne. Lui Szymanowski i se datorează, între altele, operele **Hagith, Regele Roger,** baletele **Harnasie** și **Mandragora,** trei simfonii, două concerte pentru vioară. **Simfonia concertantă pentru pian și orchestră.**

Versurile lui Goethe pe muzică

● Anticariatul central din Republica Democrată Germană a publicat recent ediția din 1870 a versurilor lui Goethe, puse pe muzică de Bernhard Theodor Breitkopf. Este vorba de cunoscuta „Carte de lieduri". Referindu-se la aceste versuri, Goethe le-a numit „O istorie a inimii mele în mici tablouri". După opinia specialiștilor, aceste „Neue Lieder" (titlul original al primei ediții) conțin germenii ulterioarei măreții a titanului literaturii germane.

Am citit despre...

Un Freud ad-hoc

■ LITERATURA scrisă ca ilustrare a ideilor din manuale (de economie politică, de psihologie, de sociologie, de orice altceva) nu e literatură. Intuiția artistului de geniu a devansat de multe ori formularea unor adevăruri științifice. Sofocle, Shakespeare, Dostoievski n-au avut nevoie de Freud, de Jung, de Adler. Opera lor, în schimb, s-a dovedit a fi, pe lîngă tot ceea ce este, și un izvor inepuizabil de modele, cazuri și structuri psihice pe care se pot întemeia solid teorii de mare anvergură. Nu e de mirare că există totuși autori care aleg calea facilă a exemplificării unor teze pentru a **întocmi** romane cu succes de librărie. S-au pus la punct formule infailibile. Drămuită după rețetar, psihanaliza (vulgarizată, bine înțeles, în toate sensurile cuvîntului, pînă la cele mai penibile) este una dintre atracțiile standard. Un efect sinergic are — pentru a folosi în continuare termeni de farmacologie — administrarea concomitentă, în doze cu grijă calculate, a unor aluzii mistice, tulburătoare coincidențe, orori halucinante și a altor modalități de violentare a spiritului.

Anul trecut, scriitorul englez D. M. Thomas a publicat un roman, **Hotelul alb,** care a devenit îndată bestseller. De la apariția lui și pînă acum, autorul a avut timp să fie implicat în două scandaluri literare (asupra celui de-al doilea voi reveni). Am citit **Hotelul alb** fără parti-pris, despre scandaluri am aflat abia după ce-l terminasem. Nu m-au mirat. Are toate caracteristicile unei făcături, ale unei cărți „întocmite". Atunci cînd amalgamarea meșteșugărească a unor ingrediente alese pentru capacitatea lor verificată de seducție se substituie creației, discuțiile despre proveniența și calitatea ingredientelor aproape că nu-și mai au rostul.

În carte se povestește că, în anul 1918, Sigmund Freud ar fi încercat să vindece o cîntăreață de Operă în vîrstă de 29 de ani, Lisa Erdman, care suferea de grave tulburări psihosomatice. Visul care o obseda, transpus de ea într-un poem și scris între rîndurile libretului operei **Don Juan,** același vis relatat mai amănunțit în proză, analiza făcută pe această bază de „Freud" formează prima jumătate a romanului. Rolul de partener erotic al eroinei este jucat în vis de „fiul lui Freud". Cei doi se iubesc într-un edenic „hotel alb", pe malul unui lac, în timp ce asistă netulburați la pieirea pe rînd a majorității locatarilor hotelului într-o furtună, un incendiu, un naufragiu, o avalanșă. Acțiunea cărții este reluată după 1929, printr-o narațiune directă. Citeva scrisori schimbate de psihanalist cu pacienta sînt intercalate pentru a distila treptat misterul străniei maladii. Cheia este sofisticată și în același timp grosolană, explicația coboară pînă la qui pro quo: memoria afectivă a bolnavei confundase, în episoade esențiale, pe propria ei mamă cu sora geamănă a acesteia. Lisa Erdman va sfîrși în 1941 în groapa comună de la Babi Yar, asasinată într-un mod oribil, justificare teleologică a suferințelor fizice imaginare din tinerețe.

Este D. M. Thomas un scriitor de talent ? Da, cred. Altceva îi lipsește probabil și acest altceva ține de deontologia profesiunii, de respectul față de talentul propriu, în fond. Mie cartea mi s-a părut pornografică. Nu prin vocabularul de o obscenitate voit șocantă al citorva capitole, deși este evidentă funcția lui de „cîrlig" într-un context în care e ilogic să se abuzeze de el.

Pornografică, adică degradantă, este voios irresponsabila joacă de-a v-ați ascunselea între Eros și Thanatos, sugestia că răul maxim, masacrul, sadismul monstruos ar exercita o fascinație comparabilă cu voluptatea carnală pură.

Aproape pornografică, adică jenantă, jignind bunul simț, bunul gust, bunele maniere literare este pastișarea magistralei scrieri a lui Freud **Cinci psihanalize** la persoana întîi, compunerea unui text cu calități discutabile sub semnătura fictivă a unui autor care a existat, a scris, este celebru. Să ne închipuim că cineva ar include într-un roman un fragment pe care i l-ar atribui lui Balzac sau lui Tolstoi sau lui Thomas Mann și pentru a nu se depărta prea mult de model ar lua de-a dreptul hălci dintr-o operă a autorului invocat și le-ar așezona după propriile sale nevoi.

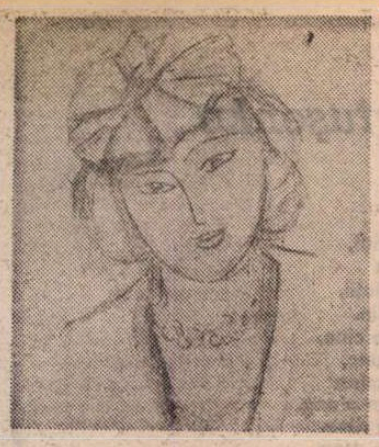
Intolerabil, profanator pornografică este înghesuirea Holocaustului în nevroză, evocarea masacrului de la Babi Yar — printr-un episod scabros, replică în oglindă a coșmarului din prima parte a cărții.

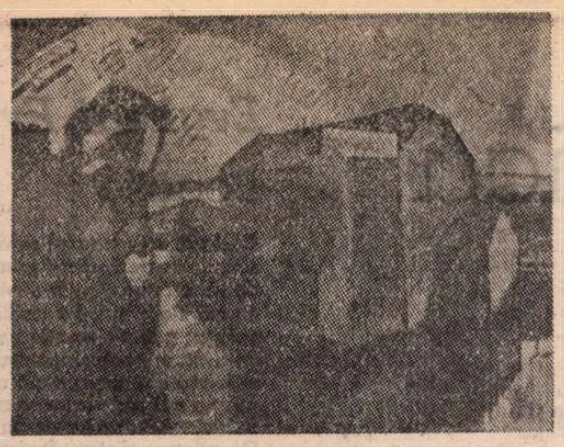
În aceste condiții, dezvăluirea (într-o scrisoare de la un cititor publicată în luna martie în „The Times Litterary Supplement") a faptului că D. M. Thomas a copiat cuvînt cu cuvînt, în capitolul final, pasaje întregi din romanul **Babi Yar,** apărut în 1966, nu mai are cine știe ce importanță.

Felicia Antip

John Reed văzut de Serghei Bondarciuk

● „Am descoperit că gloanțele nu sînt chiar atît de cumplite, că teama de moarte nu e un lucru atît de important și că mexicanii îmi sînt oameni uimitor de apropiați. Cele patru luni pe care le-am petrecut în ța... cu tovarășii de luptă au fost, poate, cea mai fericită perioadă din viața mea". Este ceea ce scria ziaristul american John Reed, autorul celor **Zece zile care au zguduit lumea.** El și mulți alți eroi ai istoriei de la începutul secolului au prins viață în filmul **Mexicul în flăcări** (realizat de Serghei Bondarciuk, după cartea lui Reed, **Mexicul răsculat**), prima parte a unei dilogii intitulate **Clopote roșii.** Filmul rulează acum la Moscova, după ce a fost prezentat în numeroase țări, precum și în cadrul Festivalului cinematografic internațional al țărilor Asiei, Africii și Americii Latine desfășurat la Taşkent. Academia Simba din Italia i-a decernat lui Bondarciuk premiul său pe anul 1962, iar președintele Mexicului, José Lopez Portillo, a exprimat realizatorului profunde mulțumiri „pentru această remarcabilă și foarte realistă creație cinematografică despre revoluția mexicană".





Noul muzeu Matisse

● **La 24 octombrie a fost reinaugurat** — se poate spune —, în orașul Cateau-Cambrésis, **Muzeul Matisse**, în sensul că micul muzeu de artă modernă fondat de marele pictor în noiembrie 1952, ca un omagiu adus orașului său natal (Henri Matisse s-a născut la 31 decembrie 1869), a fost, între timp, reamenajat și îmbogățit în Palatul Fénélon (de numele căruia se leagă, între altele, cunoscuta operă **Aventurile lui Telemac** scrisă în 1699 pentru educarea ducelui de Bourgogne). În noul său local, Muzeul Matisse cuprinde, pe lîngă noi opere, și un vitraliu, **Albinele** (creat în 1948, modificat în 1952), donat de artist școlii elementare din Cateau. Totodată, recenta inaugurare a îmbrățișat, în două săli, și opera unui alt mare artist, pictor și sculptor, Auguste Herbin (1882—1960), care, în cele din urmă, se consacră printr-un abstracționism total, deci profund deosebit de școala fauvistă, al cărei principal creator a fost Matisse, autor, între altele, al celebrei — și nu numai pentru noi — **Blouse roumaine**. În imagine : **Femeia cu pălărie** de Henri Matisse (1949) și Auguste Herbin, **Moara din Saint Benin** (1909).

Literatura Braziliei

● Numărul dublu (640/641), pe lunile august/septembrie 1982 al mensualului literar „Europe" este consacrat literaturii braziliene. Dintre numeroasele studii tipărite aici, cităm : **O literatură sub tropice** de Serge Bourjea, **Povestire și realitate națională** de Regina Zilberman, **Romanul politic al lui Antonio Gallado** de Wilson Martins, **Carlos Drummond de Andrade : o poetică a pietrei** de Marlene de Castro Corea, **Introducere în teatrul brazilian modern** de Yan Micholsky, **Eseul brazilian post-modernist** de José Guilherme Merquin, **Independența intelectualului brazilian** de Silviano Santiago. De asemenea, este publicată o antologie însănunchind versuri ale poeților brazilieni contemporani (Alfonso Romano, Mario Quintana, Cezar Leal etc.) și o culegere de proze cuprinzînd **Memorii** de Jorge Amado, **Iubire** de Clarice Lispector, **Fabulă** de Dalton Trevison, **Altul** de Ruben Fonseca. Numărul este completat cu o cronologie a literaturii braziliene a secolului al XX-lea întocmită de Octavio Santos.

Istoria unei corespondențe

● De un deosebit interes pentru studiul epocii respective ca și a personalității lui Henri Barbusse sînt apreciate cele 21 de scrisori achiziționate de Arhiva centrală din Kiev. Acestea se eșalonează între 21 martie 1927—14 octombrie 1935 și au fost adresate de Barbusse scriitorului, pe atunci debutant, Vladimir Kuzmici. 16 dintre ele poartă semnătura scriitorului francez, iar cinci a secretarei sale, Annette Vidal. Importanța corespondenței pentru istoria literaturii, după cum estimează critica — este cu atît mai considerabilă cu cît nu există decît foarte puține documente despre această perioadă din viața lui Barbusse, aproximativ 20 de scrisori expediate unor personalități din Uniunea Sovietică — Maxim Gorki, Anatoli Lunacearski, Serghei Eisenstein. Prozatorul ucrainean Vladimir Kuzmici (1904—1943) i-a scris la vremea respectivă lui Barbusse solicitîndu-i colaborarea la revista „Molodniak". Solicitarea i-a fost satisfăcută, după care a urmat o corespondență pe durata a opt ani.

Dieter Wellershof

● Așezat, după estimările criticii, dar și ale cititorilor, printre primii zece scriitori din R.F. Germania, Dieter Wellershof este autorul unor scrieri pregnante, în general cu caracter autobiografic. Într-un interviu acordat cu prilejul manifestării „Interlit '82", desfășurată la Köln, scriitorul preciza că romanele și nuvelele sale se adresează cititorului matur, care a acumulat o anumită experiență de viață și poate privi critic viața pe care a trăit-o. A fi scriitor este o profesie ? „Evident, din moment ce trăiesc din ea. Trebuie să-mi hrănesc familia, deci trebuie să-mi vînd producția. De fapt, însă, aceasta este ceva mai mult decît o simplă profesie — este un mod de existență, o stare de spirit de care nu te poți dezbăra nici o clipă". Ce părere are Wellershof, conducătorul curentului literar cunoscut sub denumirea „Școala de la Köln", ale cărui poziții antirăzboinice, antimilitariste sînt notorii, despre utilitatea unor întruniri cum a fost „Interlit" ? „Sînt convins că ele sînt necesare și foarte eficiente. Tot ceea ce facem public începe să capete în zilele noastre o funcție politică. În fața potențialului militar mereu crescînd în lume, a amenințării unui cataclism nuclear, rolul unor manifestări de asemenea amploare devine tot mai important. Oamenii și, printre ei, scriitorii, nu au dreptul să tacă. Demența poate și trebuie să fie oprită !".

„Al doilea paradis"

● Judith Guest, scriitoarea americană al cărei roman de debut, **Ordinary People** (Oameni obișnuiți), a fost un succes confirmat și amplificat de ecranizarea datorată lui Robert Redford, se află acum la cea de a doua carte a ei, intitulată ca o promisiune : **Second Heaven** (Al doilea paradis). Este povestea unui băiat care intră la pușcărie, în urma unui denunț mincinos, a fetei care-l iubește pe băiat și a avocatului angajat să-i asigure apărarea în proces. Chiar și acei critici care au considerat această nouă carte ca fiind mai puțin izbutită decît prima nu rămîn indiferenți la darul de observație de care Judith Guest face dovadă cînd înfățișează, cu minuție și pătrundere, viața cotidiană. Relația dintre cele trei personaje principale evoluează în așa fel încît pune în valoare capacitățile fiecăruia dintre ele de a comunica cu ceilalți, știind să-i asculte, să-i înțeleagă, să-i ajute.

Odiseea darwiniană

● **Autor, printre altele, al unei remarcabile biografii, Viața lui Freud, ocupînd multă vreme locul întîi pe lista celor mai mari succese de librărie din Statele Unite, scriitorul Irving Stone reapare în postură de biograf cu volumul Charles Darwin. Viața și opera genialului savant sînt retrăite cu pasiune de romancierul american, a cărui informație în materie este senzațională — după cum apreciază criticii. Odiseea darwiniană se citește cu pasiune de la un capăt la celălalt — scrie revista „Lire", caracterizînd cartea drept „o aventură fantastică, de natură să-ți stîrnească o teribilă poftă de a te urca în arborele Științei".**

Paul Valéry, o mie de scrisori

● **La Monte Carlo au fost vîndute la licitație aproximativ o mie de scrisori și poeme inedite de Paul Valéry, reprezentînd corespondența scriitorului cu doamna Jean Voilier între 1937—1945. O treime din aceste prețioase documente a fost achiziționată de Biblioteca Națională franceză și alte instituții din patria poetului. Cele 133 de poeme, Coronilla, improvizate de la zi la zi de Valéry, vor părăsi Franța, fiind achiziționate de o universitate japoneză.**

ATLAS

„Niciodată toamna..."

■ IN această toamnă atît de lungă încît devine aproape de nesuținut, fiecare zi frumoasă care mai vine este primită ca un nesperat și nemeritat dar, ca o dovadă copleșitoare a unei înalte, mărinimoase bunăvoințe. În această toamnă atît de frumoasă încît devine suspectă, fiecare zi care mai picură, luminoasă și caldă, este așteptată cu o recunoștință aproape irresponsabilă, gata să ofere, în schimbul necontramandării ei, orice. De fapt este un joc subtil cu mize totale în care am fost atrași înainte de a-i fi putut înțelege mecanismele și din care încercăm să dăm înapoi numai atunci cînd știm dinainte că nu vom mai reuși. De fapt este o savantă corupție această tentativă — atît de încununată de succes — a timpului de a ne mitui cu încă o clipă de miere, cu încă o frunză de aur, scoțîndu-ne astfel, dezarmați și contemplativi, nostalgici și fără apărare, slabi și aproape lingușitori, în întîmpinarea frigului. Pentru că nici în cele mai smintite iluzii nu ne imaginăm că frigul n-o să vină niciodată, tot ceea ce sperăm mereu este că el mai poate fi amînat puțin. Pînă atunci ne mai răsfățăm sub soarele surprinzător de cald în amieze, chiar dacă înecat de cețuri ambigue și brume rău prevestitoare în seri și în dimineți ; pînă atunci ne mai minunăm de culorile uluitoare ale frunzelor, chiar dacă desprinse din cer și fosnitoare pe alei ; pînă atunci toată atît de marea și de teoretica bogăție a toamnei ne farmecă încă în piețele pline de gutui luminoase și de vinete strălucitoare, deși pătate de brumă. Pînă atunci ne mai bucurăm puțin de fermecătoarele fărîmituri pe care ni le aruncă bunăvoința condescendentă, aproape disprețuitoare, a anotimpului, iar bucuria noastră — tocmai pentru că e mereu suspendată, mereu amenințată să nu mai existe și îngăduită mereu, în ultima clipă, pentru ultima oară — are în sine ceva ilicit și ispititor, fermecat de interdicție și aureolat de nesiguranță. Înainte de a intra în închisorile frigului mai profităm — cu voie de la frig — de blîndețea anemică, atît de dulce a amiezei ; înainte de a intra sub tercarea nopților lungi mai jubilăm — cu voie de la întuneric — sub razele cuminți, atît de mingîioase la prînz. Și uităm mereu că nu numai certitudinea că frigul va veni ar trebui să ne înspăimînte, ci și blînd, mingîioasa, dulcea, perfida lui amînare. Pentru că dincolo de metaforele învelite în frunze și simbolurile ascunse în iarbă, salvatoarea, plăcuta, mereu repetata și atît de obositoarea amînare a scadenței nu este decît mijlocul savant, îndelung rafinat, al iernii de a ne împiedica să o urîm și să ne apărăm.

Ana Blandiana

„Documenta 7" și catalogul ei

● SÎNT ani mulți de cînd cataloagele de expoziție au încetat să mai joace doar rolul de însoțitoare, înregistrînd cu fidelitate conținutul expozițiilor, comentat circumstanțial deobicei, printr-o prefață. Asistăm acum la apariția unor adevărate enciclopedii relative la tema abordată în expoziție, cu studiul contextelor antecedente, colaterale și de perspectivă ale operelor, curentelor, ideilor cuprinse în expunere. Citez numai cazul cîtorva expoziții de la Centrul Pompidou din Paris („Paris-New York", „Paris-Berlin, „Paris-Moscova" și „Les réalismes") și din Berlinul Occidental („Tendințe ale anilor 20"). Exemplele ar putea fi mult mai numeroase. Recent, organizatorii din acest an ai expoziției „Documenta 7" de la Kassel au demonstrat în plus că un catalog poate fi și altceva decît expoziția respectivă, că tot aplecîndu-se asupra sensurilor ei prin intermediul, nu atît al unor specialiști, cît al mărturiilor scrise de artiști înșiși, poate lua naștere o viziune paralelă, nu numai autonomă dar și mai dramatică, mai autentică decît expoziția, mai aproape de pulsul unor procese de tranziție care se petrec în arta contemporană și pe care le acoperă șocurile vizuale și greutatea de a se obține o coerență deplină în prezentarea expozițională a unor opere atît de variate și adesea imposibil de circumscris într-un spațiu propriu-zis artistic.

Dacă precedentele „Documenta" au avut tendința să reducă, pînă la desființare, „pragul" a cărui trecere vechi tradiții ale culturii europene îl consfințiseră ca un pas obligatoriu spre contactul cu arta, iar propunerile de suprapunere a „vieții cu arta" dominau prin acțiuni și happeninguri, prin arta corporală și inserții în peisaj, actuala ediție însemnează în primul rînd o reexaminare critică a acelor poziții extreme. În cuvîntul de deschidere al catalogului, Rudi Fuchs, unul din experții în arta contemporană dintre cei mai apreciați, subliniază insistent ideea că „Documenta 7" a vrut în primul rînd să evite o „expoziție nervoasă", o expoziție crispată pe „noul cu orice preț". Referirile respectuoase la tradiție devin programatice și sînt ilustrate cu texte-introducere de Goethe, Hölderlin, T. S. Eliot despre raporturile cu tradiția. „Oricît de primejdioasă ar fi aventura căutată de artist, drumul lui trebuie să meargă în interiorul culturii care l-a generat. El nu este singur. Spiritul și ochiul artistului sînt impregnate de experiențele celor care i-au precedat, ca și de contemporanii lui", scrie Rudi Fuchs, adăugînd că, în acest spirit de luciditate culturală, dorința organizatorilor a fost de a realiza nu o expoziție aventură, sau spectacol, ci o „expoziție-meserie, capabilă să facă dreptate demnității artei și să creeze condițiile necesare liniștii în contemplare".

Pentru a argumenta aplicarea acestei optici (nu imediat sesizabilă în imensa desfășurare a expoziției propriu-zise, plasată atît în spații muzeale tradiționale cît și în afara lor), catalogul include un șoc de jurnal al arhitecturii ei, semnat de Gerhard Storch, care scoate în evidență tensiunile acestor încercări de a redefini conceptul de „spațiu muzeal" și artă contemplativă după toate momentele unui trecut recent, stăpînit de obsesia abolirii pereților de sală și de ieșirea artei în stradă. Ideea de a consacra întreg volumul întîi al catalogului unei suite cronologice (după anul nașterii artistului), cu reproduceri din lucrările mai vechi ale expozanților, și a unor texte — însă mai noi — ale multora dintre ei, permite semnalizarea inovațiilor care au avut loc în creația ultimilor ani. Volumul doi al catalogului, care dă, de astă dată în ordine alfabetică, numele expozanților și reproduceri ale lucrărilor noi expuse acum, indică punctele în curs de transformare. Unele sînt evidente, altele mai puțin. Acut vizibile apar în arta din R.F.G.: de la experiențele spectaculoase ale anilor 60, cu ideea demolării artei de sevalet, la revenirea acestei arte a tabloului — e drept, încă supradimensionat. Neo-expresionismul din Berlinul Occidental și Köln, cu toate excesele lui, rămîne o artă de continuitate și înscriere în tradițiile picturii începutului de secol XX : Kirchner, Nolde sînt în subtext.

Și în arta olandeză se observă treceri: căutări zgomotoase sînt înlocuite cu variante ale constructivismului de acuratețe — aici uneori în afara subsumării la exigențele „peretelui". Americani, ca Donald Judd, teoretizează compromisul intimizării. Claes Oldenburg însă își menține vizionarismul acaparator de spații largi. Austriecii afișează un adevărat cult al înaintașilor — sînt pe loc recognoscibile aria fantasticului și a grotescului liric; belgienii, la fel, pe cea suprarealist magică; sculptorul A. Z. Christian, care nu-și dezvăluie identitatea națională (el „călătorește"), reia izbitor viziuni și forme brâncușiene; italienii pendulează între expresionism și geometrie, ca și francezii; printre britanici — numeroși neo-expresioniști. Și apoi — cîțiva reformatori prin idei — Benys, Lothar Baumgarten, Jack Goldstein — indică direcțiile în care organizatorii expoziției văd mersul viitorului apropiat: întoarcerea spre natură, mai buna înțelegere a tehnologiei în experiența pur umană, „transformarea liberă" prin acțiune creatoare socială și artistică propovăduită cu misionarism de Benys. Catalog sau Carte de învățături pentru minte și inimă? Este, oricum, o încercare, poate temerară, de a folosi prilejul unei manifestări prezente, pentru a-i prescrie viitorul și a ne ispiti cu el.

Amelia Pavel

„The Cambridge Ancient History"

● **Cele 12 volume din The Cambridge Ancient History, publicate între 1924—1939, și-au dobîndit în lumea specialiștilor și a publicului interesat faima celei mai solide sinteze a lumii antice, elaborată în prima jumătate a sec. XX. Dovadă reimprimarea integrală a versiunii originale în 1965. În 1970, „The Cambridge University Press" a început publicarea celei de-a doua ediții cu un nou colectiv de autori selectat dintre cei mai cunoscuți istorici și arheologi contemporani. Volumul III, partea I, apărut recent, consacrat Preistoriei Peninsulei Balcanice, Orientului Mijlociu și Lumii Egeene în sec. 16—8 i.e.n.** include pentru prima dată și un substanțial capitol (75 pag.) intitulat **Preistoria României din cele mai vechi timpuri pînă la 1 000 i.e.n.** elaborat de cunoscutul arheolog român Vladimir Dumitrescu ; la acest volum a mai colaborat A. Bolomey și F. Mogoșanu.

Din lirica sovietică

Leonid Martînov

Taurul aducerii-aminte

Au cîntat cocoşii
Bat ciocănitoarele
Le-a răspuns cu muget lenevos, cînd zorile
Se desprind din ceţuri, şi cu limba scoasă,
Taurul mneziei – frunte scundă, joasă.

Taurul-fantomă,
Eu spre dînsul vin –
Îl apuc de coarne, strîns de coarne-l ţin :
Să mai dăm din coadă, din urechi să dăm
Luncile-amintirii, hai să le arăm.

Luncile-amintirii
Mute-s de cuvinte.
Plugul ară brazda aducerii-aminte
Păsăretul zilei ţipăt dă-n tării
Ci nu vrea plăvanul de dîrlog a şti.

Lasă tractoriştii
Să se desfăşoare,
Lunca amintirii mai curat s-o are,
Licăr, pe obrazul vremii, viu, lucească
Prin scăieţi plăvanul
Ochiul şi-l roteaască...

Vitele-amintirii, umbre de cîmpie,
Scormonesc prin ceţuri stogurile mneziei.

În româneşte de
Alexandru IVĂNESCU

Kaisîn Kuliev

*

* *

Eu n-am să spun : „Îmi e, oricum, totuna,
în lume după noi ce-o să rămîie"
De dincolo de groapa mea întruna
vreau să-nflorească lozia în vie.

Milă ţi-a fost de mine lume, ştiu
dar nu mai mult decît de alţi feciori ;
Fă ploile să cadă peste nucetul viu
ce-i dincolo de groapa mea cu flori.

Eu n-am să spun „Să piară totul cînd
voi lîncezi-n mormînt" – de bună seamă !
Asemenea cuvinte n-am auzit nicicînd
rostite de străbuni, de tata, ori de mama.

În româneşte de
Alexandru IVĂNESCU

Algimantas Bucys

Pămîntului

N-am să-mi duc pîn-la capăt convorbirea cu tine
Asta o ştiu de pe-acum, cum, se vede, ştie şi iarba
că va pieri, cum ştie zăpada
că va dispare, şi cum oamenii ştiu
c-or să moară.

Şi mă grăbesc, iată,
să vorbesc, să vorbesc cu tine,
deşi, totuşi, nimeni nu ştie
de ce îi e dată ierbii pieirea
de ce îi e dată zăpezii dispariţia

de ce le e dată oamenilor moartea –
şi reîntoarcerea, reîntoarcerea lor
pentru ca, veşnic, să nu-şi încheie convorbirea cu tine

În româneşte de
E. STELEA

Evgheni Evtuşenko

Bogăţie

Contopit cu vacarmul cetăţii,
scandalos de ilogic şi plin
de un viu neastîmpăr al vieţii,
eu mă clatin sub cer aprilin.
Strig cu patimă, nu ştiu pe cine,
cu asalt în tramvaie m-arunc,
ziua-întreagă alerg după mine
dar nu pot nicidecum să m-ajung.
Îndrăgesc furtunoasele-mi rime.
De-avioane şi şlepuri mi-e drag.
Mi s-a dat bogăţie. Dar nime
nu îmi spune cu ea ce să fac ?

În româneşte de
Victor TULBURE şi Raluca TULBURE

Stanislav Kuneaev

Tare greu e legende să nărui

Tare greu e legende să nărui
Şi, în foc zvîrlind vechile datini,
Ziduri noi să clădeşti, nu să clatini,
Zilei noi pe deplin să te dărui !

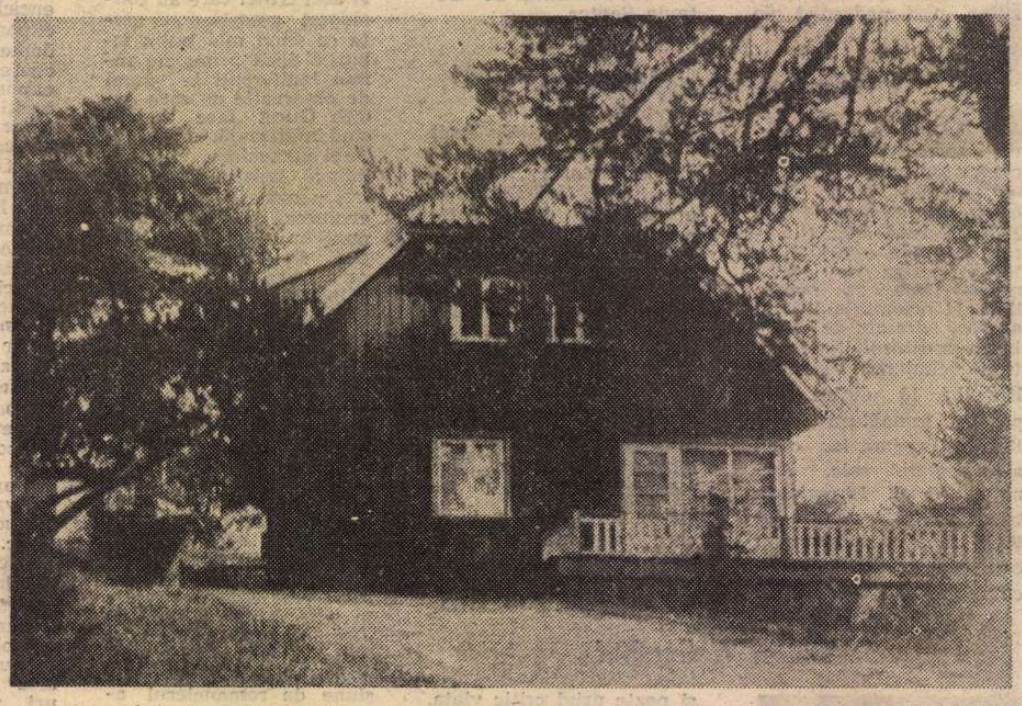
Timpul cere minuni şi balade,
Truda grea să o facă frumoasă.
Marea faptă sub ochi cît îţi cade,
Mit nu poate din faptă să iasă.

Fenomenele-n mit să le schimbi
Şi în duh să schimbi lutul netot,
Te grăbeşte, tu, faure Timp,
Te grăbeşte şi macină tot !

Roade date de azi, situaţii, –
Să răsară legende de jar,
Cum din glia jilavă soldaţii
Precum proaspăta iarbă răsar !

În româneşte de
Aurel COVACI

NIDA



Casa lui Thomas Mann din Nida (R.S.S. Lituaniană)

UN orăşel unic situat într-o ambianţă unică, într-un colţ minunat al naturii, care nici pînă astăzi n-a fost atins de poluarea industrială a secolului nostru. Nu se află înscris pe hărţile geografice obişnuite. Orăşelul nu are mai mult de o mie de locuitori. Şi totuşi, numele „Nida" e destul de cunoscut în cercurile iubitorilor de natură din U.R.S.S.

Unde este, deci, Nida ?

Pe ţărmul Mării Baltice, în apropierea oraşului Kaliningrad, se află un istm neobişnuit, o limbă de pămînt de un kilometru şi jumătate lăţime, dar lungă de 50 kilometri, care, asemenea unui pod sau, mai precis, dig natural, se întinde pînă la oraşul lituanian Klaipeda şi desparte Marea Baltică de un golf (considerat de unii liman) în care se varsă apele rîului Neman. Este golful Kurşky, cu o suprafaţă de patru mii de metri pătraţi şi o adîncime de şase metri ; format de apele Nemanului, are un nivel ceva mai ridicat decît Marea Baltică, cu care comunică printr-o deschizătură îngustă în faţa oraşului Klaipeda, şi, în felul acesta, apa sa rămîne o apă dulce, prisosul ei vărsîndu-se în mare şi nu invers.

Pe materialul iniţial, adică pe nisipul limbii de pămînt ce desparte golful Kurşky de Marea Baltică, cu vremea au apărut şi păduri de brazi de o rară frumuseţe. Pădurile alternează cu dune imense de nisip, şi toate acestea la un loc creează o ambianţă naturală de o rară frumuseţe pe care se află numai două-trei sate de pescari ce formează împreună un centru administrativ cu statut de oraş : Neringa.

Nida este localitatea cea mai însemnată şi este considerată centrul Neringei.

La Nida casele sînt deobicei din lemn, cu două etaje, cu obloane şi balcoane sculptate şi frumos vopsite. Ele amintesc uneori casele din Tirol. În ultimii ani au început să fie construite şi case din piatră într-un stil original — un fel de gotic modernizat.

Frumuseţea naturală a Nidei, situată pe un fel de dig natural între Marea Baltică şi apele golfului Kurşky, a fascinat pe vizitatori cu mult înainte de vremea noastră. Astfel, pe la sfîrşitul anilor douăzeci, scriitorul german Thomas Mann, venind aici ca turist, a fost atît de impresionat de ce'e văzute încît şi-a cumpărat o casă la Nida, unde a trăit şi a lucrat în anii 1930—1932, pînă ce a fost silit s-o părăsească, în anul cînd venirea lui Hitler la putere a izgonit pe scriitor din Germania şi din Europa. Dar casa în care a locuit Thomas Mann s-a păstrat şi a fost transformată în muzeu pe care îl vizitează toţi cei ce vin să vadă Nida.

ANUL acesta, nu prea departe de casa lui Thomas Mann, Fondul literar al R.S.S. Lituaniene a desăvîrşit construcţia unei case de creaţie pentru scriitori. Situată pe o coastă de deal păduros, în spatele turnului unui far puternic — punct de reper pentru vasele care se apropie de ţărmul Balticei — casa de creaţie a scriitorilor formează un grup de clădiri în stil modern ce s-a înscris cît se poate de bine în peisajul Nidei şi va deveni probabil un loc foarte căutat de cei dornici de aer curat şi linişte.

Într-adevăr, aerul Nidei este excepţional de curat. Parfumul mării se amestecă aici cu odorile golfului cu apă dulce, cu adierile vîntului care aduc pînă aici şi aromele stepei lituaniene. Nici o urmă de poluare. Maşinile şi autobuzele care aduc turişti se opresc în afara Nidei. Peisajul creat de natură în milioane de ani a rămas intact, deşi munca omului este, bineînţeles, un factor determinant în păstrarea lui : dunele de nisip „mişcătoare" necesită tot timpul o îngrijire corectă şi neobosită.

Dar mai este ceva ce dă Nidei aspectul ei unic. Pe toată întinderea limbii de pămînt ce leagă regiunea Kaliningrad de oraşul Klaipeda, vînatul fiind interzis, vieţăţile ce vieţuiesc aici — căprioare, cerbi, mistreţi — nu au nici o teamă de om. În fiece seară la vremea cinei, la casa de creaţie a scriitorilor, unde am stat de curînd două săptămîni, venea „în vizită" un mistreţ care ştia că îl cheamă „Borea" sau „Borka". Era primit cu pîine şi alte bunătăţi. Citeodată „Borea" venea însoţit de „consoarta" sa şi de şase odrasle care se aşezau cuminte, ca nişte copii bine crescuţi, ceva mai la o parte şi aşteptau să primească şi ei porţia lor de pîine şi legume.

Locuitorii Nidei se ocupă de pescuit, avînd rarul privilegiu de a putea pescui atît în mare cît şi în golful Kurşky, care e plin de peşte de apă dulce. Dar la Nida se face şi sport. Golful liniştit şi marea agitată dau posibilitatea iahtsmanilor să-şi pună la încercare puterile în condiţiuni diferite. Sînt la Nida şi cîteva case de odihnă, restaurante, un muzeu etnografic. De cîteva ori pe zi o „rachetă" părăseşte debarcaderul Nidei şi, trecînd golful, ajunge la Klaipeda, sau intră în Neman şi urcă pe fluviu pînă la fosta capitală a Lituaniei, oraşul Kaunas. Dar principala atracţie a Nidei este ea însăşi, limba aceasta de pămînt aruncată de natură în mijlocul a două ape — covor de verdeaţă şi nisip, covor minunat cu însuşiri şi privelişti pe care nu le poţi întîlni nicăieri în altă parte.

Konstantin Vilkowsky

Moscova, oct. 1982

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 46, joi 11 noiembrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

România literară

„1848 LA ROMÂNI"
(Paginile 12—13)

ÎNFLĂCĂRATA CHEMARE

DEMOCRAȚIA noastră socialistă se caracterizează în primul rînd ca un proces care cunoaște o tot mai profundă evoluție. În Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste, publicat în preajma alegerilor de la 21 noiembrie, se pune în lumină, capitol după capitol, o trăsătură fundamentală pentru înțelegerea resortului ce declanșează o continuă înnoire a înfățișării patriei : participarea tuturor fiilor țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la opera de construcție socialistă.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în repetate rînduri — ideea există în toate cuvîntările sale, precum și în toate documentele partidului care privesc viața politică, economică și socială din România — că esențialul în democrația socialistă este tocmai participarea maselor la conducerea treburilor țării, la edificarea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. Drum larg noului în gîndire și acțiune, perfecționarea conducerii democratice în toate domeniile vieții sociale, noi perspective progresului multilateral al patriei, iată imperative ale democrației noastre socialiste.

Noua dimensiune a democrației din România o reprezintă cadrul larg prin care se oferă oamenilor muncii posibilitatea de a lua parte tot mai direct la conducerea unităților economice, a instituțiilor, a statului. Faptul își are izvorul într-o necesitate obiectivă. Întreaga organizare structurală a statului, a economiei, a științei, a învățămîntului și culturii, sistemul instituțional al democrației, cu formele sale multiple și suple de organizare sînt astfel concepute încît funcționarea lor implică afirmarea maselor ca factor de decizie și execuție. Realitatea a validat pe deplin adevărul în virtutea căruia sistemul politic din România cuprinde o seamă de forme care impun **inițiativa socială** ca o lege a dezvoltării. Nu s-ar putea construi noua societate în afara unei active participări a oamenilor care-o făuresc în mod conștient. În fond, democrația socialistă, optimizîndu-și permanent structurile funcționale, creează și reproduce pe planuri superioare posibilitatea pentru fiecare cetățean de a fi coautorul hotărîrilor pe care le ia societatea în care trăiește și activează. Cu alte cuvinte, cei care muncesc sînt, în același timp, în condițiile adîncirii democrației noastre socialiste, și coautori ai deciziilor — democrația avîndu-și rațiunea tocmai în valorificarea efectivă a capacității clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității de construcție socială, de **creativitate.**

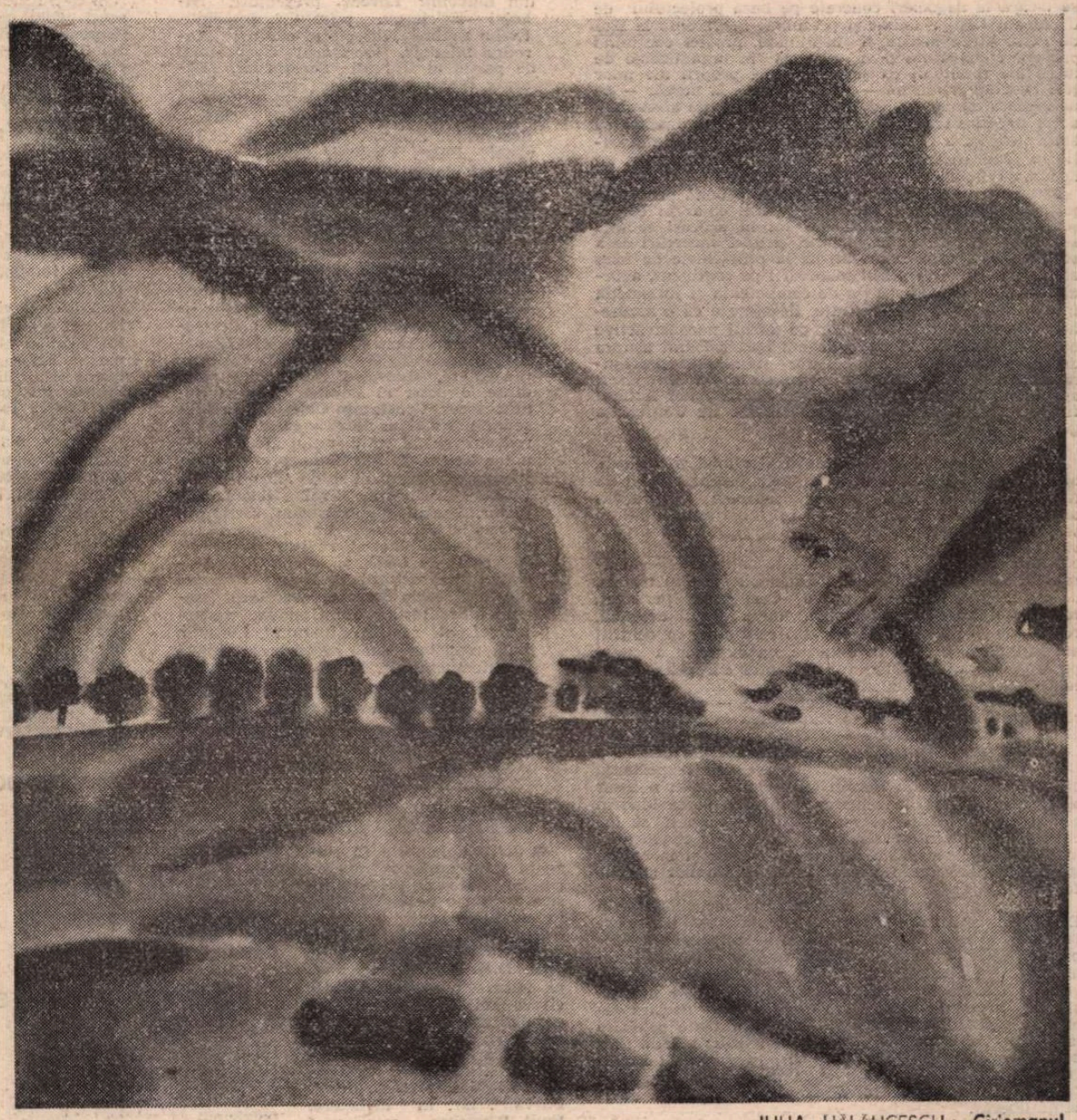
Fundamentată științific și direcționată în perspectivă istorică de Programul partidului, de operele secretarului său general, democrația socialistă îndeplinește astfel o funcție menită să dea dimensiuni superioare activității sociale conștiente a omului. Tocmai existența premiselor obiective pe care se dezvoltă viața democratică a societății noastre conduce la creșterea spiritului de răspundere cetățenească, de inițiativă și autoexigență în îndeplinirea obligațiilor fiecăruia dintre noi. Democrația socialistă înseamnă, așadar, **responsabilitate socială.**

Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste se adresează, cu deosebită putere de convingere, oamenilor muncii de pe tot cuprinsul țării, tuturor cetățenilor Republicii Socialiste România. Apelul ne cheamă pe toți să votăm candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste, subliniind că acest vot va fi dat viitorului luminos, socialist al țării, vieții în libertate, demnității și independenței României, înfăptuirii Programului partidului de propășire a patriei pe drumul glorios al comunismului. Apelul ne cheamă „să acționăm ca un singur om, fără a precupeți nici un efort, cu întreaga putere de muncă pentru realizarea hotărîrilor istorice ale Congresului al XII-lea, pentru ridicarea patriei noastre scumpe pe noi trepte de progres și civilizație, pentru ca România să înscrie cu litere de aur, în eroica și îndelungata sa istorie, noi pagini de măreție împliniri socialiste !"

Privită ca formă de guvernare a poporului de către el însuși, ca trăire de către oamenii muncii a propriei lor vieți politice, democrația noastră socialistă tinde, astfel, să realizeze un deziderat pe care gîndirea socială îl revendică de secole — fructificarea cît mai deplină a inițiativei social-politice a maselor, care făuresc istoria, bunurile materiale și spirituale, inițiativă stimulată, în condițiile societății noastre, de Partidul Comunist Român.

Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste este o grăitoare expresie a democrației noastre socialiste, muncitorești, a climatului de puternică angajare socială, a unității tuturor oamenilor muncii, a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general. Apelul este chemarea înflăcărată la înfăptuirea exemplară a misiunii pe care o are fiecare dintre noi pentru a face din industrie, din agricultură, din știință și cultură domenii tot mai puternice ale vieții de azi și ale vieții generațiilor viitoare.

„România literară"



IULIA HĂLĂUCESCU : **Cîrlomanul**
(În acest număr, reproduceri din **Salonul republican de grafică** deschis în Sala Dalles — fotografii de Vasile Blendea)

PORȚILE ORAȘULUI

Hunedorenilor mei

Întîi e Poarta Fiinii aburinde
Pe orgile de flăcări și de grîu
Acolo intră fluviul vioriu
Al verii ce-n cuptoare iar s-aprinde
Apoi e Poarta Fiinii De Oțel
Valuta-forte a sudorii voastre
Prin care intră soarele rebel
Spărgînd din minereuri mieji de astre
E Poarta Arborilor mai apoi
Deschisă către munți în veșnicie
Spre Sarmizegetusa, spre Uroi,
Spre Densuș, spre Ohaba daurie
Și Poarta Unduind în Răsuflare
Pe care-o știu poeții înspre zori
Cînd steaua unduind în fiecare
Le-ngenunchează pleoapele în flori...

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Fotografie de Ion Cucu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

REUNIUNEA DE LA MADRID

IN ZIUA de 9 noiembrie au fost reluate lucrările reuniunii de la Madrid a celor 35 de state participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa. Opinia publica internaţională aşteaptă ca această reluare să constituie într-adevăr etapa finală, care să se încheie cu rezultate pozitive reprezentînd o contribuţie importantă la cauza destinderii, la înaintarea pe calea securităţii şi dezvoltării cooperării pe continentul nostru.

Se ştie că lucrările au fost întrerupte la 12 martie 1982, cînd s-a stabilit, prin consens, ca în noiembrie să se treacă la negocieri concrete pe baza proiectului de document final elaborat şi prezentat în decembrie 1981 de către ţările neutre şi nealiniate, proiect conţinînd prevederi convenite prin consens în organismele de lucru ale reuniunii ca şi propuneri proprii ale unor ţări ridicînd probleme — relativ puţine la număr — ce ar urma a mai fi încă dezbătute. Oricum, pe ansamblu, acest document de lucru a fost considerat unanim ca susceptibil de a fi reluat actualmente ca bază de discuţie în realizarea unui acord general posibil pentru un document final de substanţă şi echilibrat.

Este ceea ce s-a exprimat de către o bună parte din şefii delegaţiilor care au luat cuvîntul chiar în cursul şedinţei plenare de marţi, dar tot în aceeaşi şedinţă s-a dat glas, pe un ton polemic, şi unor încercări de a se distrage atenţia reuniunii de la problemele de fond ale întăririi şi dezvoltării cooperării pe continent, abordîndu-se chestiuni care ţin de competenţa şi jurisdicţia internă a statelor participante. Se-nţelege că o asemenea reiterare a manifestărilor de poziţii neconstructive nu poate fi decît un izvor de noi aprehensiuni asupra desfăşurării normale a lucrărilor reuniunii, desfăşurare avînd ca principal obiectiv schimbul de păreri aprofundat cu privire la aplicarea prevederilor Actului final şi îndeplinirea sarcinilor definite de Conferinţa general-europeană în 1975.

ROMÂNIA, ca şi majoritatea ţărilor mici şi mijlocii, neutre şi nealiniate, a acţionat perseverent pentru ca lucrările post-Helsinki să se concentreze într-adevăr asupra problemelor de fond, cele privind îmbunătăţirea securităţii şi dezvoltarea cooperării, relansarea procesului destinderii, între timp deteriorată, şi revitalizarea cooperării. In vasta activitate internaţională desfăşurata în aceşti ani de către conducerea statului nostru, de către preşedintele Nicolae Ceauşescu personal, reuniunea de la Belgrad, apoi, după eşecul acesteia, reuniunea de la Madrid au stat continuu în centrul atenţiei politicii noastre externe, ca expresie a unei preocupări majore privind continentul european şi rolul său deosebit în contextul mondial.

„România se pronunţă cu fermitate — releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c. — pentru înfăptuirea securităţii şi cooperării în Europa, pentru o Europă unită, bazată pe diversitate, pe respectarea orînduirii sociale din fiecare ţară. Considerăm necesar să facem totul ca, la reluare, reuniunea de la Madrid consacrată cooperării şi securităţii europene să se încheie cu rezultate cît mai bune, să ducă la convocarea unei conferinţe speciale pentru dezarmare şi încredere în Europa, să asigure continuitatea reuniunilor şi conferinţelor începute la Helsinki".

Preocupată necontenit de întărirea securităţii — a Europei ca şi a întregii lumi —, conducerea ţării noastre a pus şi pune în continuare un accent deosebit asupra necesităţii opririi cît mai grabnice a cursei înarmărilor şi, în primul rînd, a celor nucleare. „Dacă nu vom opri cursa înarmărilor şi amplasarea de noi rachete şi armamente nucleare în Europa — declara recent preşedintele României —, atunci toate celelalte laturi ale documentelor îşi pierd importanţa lor... De aceea, problema esenţială este să oprim cursa înarmărilor, să determinăm trecerea la dezarmare, să asigurăm dreptul fundamental al omului la viaţă, la existenţă liberă".

AŞADAR, iată ordinea de prioritate a înseşi problemelor de fond aflate în dezbaterea reuniunii de la Madrid: stăvilirea cursei nebuneşti a înarmărilor, cursă care prin însuşi ritmul şi proporţiile ei e un generator continuu de insecuritate şi neîncredere, o frînă în toate eforturile pentru relansarea destinderii şi dezvoltarea cooperării între state, o ameninţare din cele mai acuzate asupra soartei continentului nostru — cel mai înarmat din lume. Europa înmagazinează peste 15 000 de încărcături nucleare, aproape 2 500 rachete intercontinentale, 1 200 rachete instalate pe submarine, sute de bombardiere strategice, cîteva zeci de mii de avioane de luptă, peste 90 000 de tancuri şi 65 000 de tunuri. Este un uriaş arsenal care, dezlănţuit, ar nimici orice urmă de viaţă pe întreaga planetă. Şi, cu toate acestea, monstruosul potenţial ameninţă a fi încă amplificat, nu mai departe decît în 1983, cu alte sute de rachete nucleare cu rază medie de acţiune, încă mai perfecţionate, încă mai distrugătoare decît cele prezente.

Această ameninţare constituie, deci, prin ea însăşi un argument în plus pentru a se ajunge cît mai curînd posibil la un consens al reuniunii pentru redactarea definitivă a documentului în conformitate cu ţelurile Actului final şi, în primul rînd, desigur, cu cele privind aspectele militare ale securităţii, precum şi cu cele care să marcheze măsurile de asigurare a continuării procesului general-european început la Helsinki, respectiv de reciştigare a premiselor pentru un climat de mai mare încredere prin organizarea periodică de reuniuni ale reprezentanţilor statelor participante la C.S.C.E., prin fixarea locului şi datei următoarei lor reuniuni. Se ştie că România a propus ca această reuniune să aibă loc la Bucureşti, dată fiind poziţia principială a ţării noastre şi consecvenţa activităţii sale, implicînd noi şi noi eforturi pentru asigurarea succesului reuniunii de la Madrid.

Cronicar

În spiritul colaborării

● În perioada 3—7 noiembrie a.c., ne-a vizitat ţara o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria formată din **Liubomir Levcev**, preşedinte, **Nikolai Hristozov**, prim-vicepreşedinte, **Evtim Evtimov**, directorul editurii „Narodna Mladej", secretarul Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, **Lăcezar Elenkov**, secretar general, **Vera Mutafcieva**, secretar, **Bojidar Bojilov**, prim-vicepreşedinte al Uniunii Traducătorilor Bulgari, redactor-şef al revistei „Puls", **Vladimir Golev**, redactor şef al revistei „Septemvri", **Rosen Bosev**, redactor şef adjunct al ziarului „Literaturen Front", **Gheorghi Hristov**, secretar organizatoric al Uniunii Scriitorilor, **Zdravko Kisiov**, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Ruse, **Kliment Ţacev** şi **Rudenko Iordanov**. Oaspeţii bulgari s-au întîlnit, cu prilejul unui schimb de experienţă, în localităţi situate de-a lungul Dunării, cu o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, formată din **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte, **George Bălăiţă**, vicepreşedinte, director al Editurii „Cartea Românească", **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte, **Nikolaus Berwanger**, secretar, redactor şef al cotidianului „Neue Banater Zeitung", **Ion Hobana**, secretar, secretarul organizaţiei de partid de la Uniunea Scriitorilor, **Traian Iancu**, director, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, redactor-şef adjunct al revistei „Orizont", **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei şi directorul Teatrului Naţional din Iaşi, **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, redactor şef al revistei „Ramuri", **Corneliu Leu**, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Mihai Ungheanu**, redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul", **Vasile Băran**, **Mircea Ciobanu**, **Valentin Deşliu**, **Paul Everac**, **Constantin Ioncică**, **Alexandru Ivănescu**, **Fănuş Neagu**, **Radu Anton Roman**, **Petre Săicudeanu**.

În cadrul dezbaterii care a avut loc cu acest prilej, condusă de **Dumitru Radu Popescu** şi **Nikolai Hristozov**, problemele literaturii contemporane române şi bulgare au fost înfăţişate de George Bălăiţă, Nicolaus Berwanger, Paul Everac, Marin Sorescu, Mihai Ungheanu şi Rosen Bosev, Lăcezar Elenkov, Kliment Ţacev. La discuţiile care au urmat au participat scriitorii prezenţi.

Au fost vizitate localităţile Tulcea, Crişan, Caraorman, Sulina, Brăila.

La Brăila, membrii celor două delegaţii au adus un omagiu memoriei poetului şi revoluţionarului bulgar Hristo Botev şi celor care au întemeiat, pe pămîntul românesc, Academia bulgară de ştiinţe.

În timpul vizitei, oaspeţii români şi bulgari s-au întîlnit cu **Eftimiţa Apostol**, secretar al Comitetului judeţean de partid Tulcea, **Ilie Matei**, secretar al Comitetului judeţean de partid Brăila, **Neculai Ion**, primarul Municipiului Brăila, **Florica Iordache**, vicepreşedinte al Consiliului Popular Orăşenesc Sulina.

Pe teritoriul judeţului Tulcea, grupul de scriitori a fost însoţit de **Vasile Şerban**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Slujind unei mai bune cunoaşteri reciproce şi intensificării schimbului de valori spirituale, întîlnirea prietenească s-a înscris ca un moment de seamă al relaţiilor dintre cele două uniuni, dintre scriitorii români şi bulgari, în spiritul legăturilor de strînsă colaborare existente între cele două ţări şi popoare şi al întîlnirilor devenite tradiţionale dintre eminenţii conducători de partid şi de stat ai României şi Bulgariei, tovarăşii **NICOLAE CEAUŞESCU** şi **TODOR JIVKOV**.

Centenar

Vasile Pârvan

● Joi, 4 noiembrie, în prezenţa unui numeros auditoriu, Societatea de Studii Clasice a ţinut o şedinţă festivă în cursul căreia acad. **Al Graur**, prof. **Radu Vulpe**, prof. **Vladimir Dumitrescu** şi prof. **D.M. Pippidi**, discipoli ai „magistrului", au evocat cîteva amintiri legate de personalitatea ilustrului profesor şi om de ştiinţă. A urmat comunicarea prof. **Lucia Buzdugan**, „Preocupări de economie antică în opera lui V. Pârvan", iar, în încheiere, **Emil Păunescu**, muzeograf principal la muzeul judetean Giurgiu, a prezentat un document autograf inedit dintr-o agendă de lucru a savantului.

Dezbatere

● **Cercul de critică literară şi Cenaclul de luni** au organizat vineri 5 noiembrie a.c., o dezbatere la Facultatea de limba şi literatura română cu tema: **Poetul tînăr între aspiraţie şi vocaţie.** Au participat la discuţii: **Traian T. Coşovei**, **Traian Ungureanu**, **Mircea Cărtărescu**, **George Achim** (Cluj-Napoca), **Ioana Carabăţ**, **Radu Călin Cristea**, **Sever Avram**, **Ion Bogdan Lefter**, **Paul Dugneanu**, **Marin Mincu**, **Ov. S. Crohmălniceanu**, **Nicolae Manolescu**, **Eugen Simion**.

Colocviu despre arta comediei

● În cadrul Colocviului despre arta comediei, desfăşurat la Galaţi în prima săptămînă a lunii noiembrie, un grup de scriitori şi artişti au participat la şezători organizate în comuna Pechea şi la clubul uzinei „Laminorul" din Galaţi. S-au aflat, în acest grup: **Ion Băieşu**, **Aristide Mircea**, **Dumitru Dinulescu**, **Stelian Filip**, **Emanoil Enghel**, **Brînduşa Zaiţa-Silvestru**, **Dumitru Solomon**, **Rodica Toth**, **Valentin Silvestru**, **Mihai Mihail**, **Mitică Iancu**, **Liliana Lupan**, **Marga Georgescu**, **Sanda Maria Ulmeni**, **Gheorghe V. Gheorghe**, **Constantin Cristian**, **Ion Manea**, **Dan Plăieşu**.

SEMNAL

● **Ianache, Alecu şi Nicolae Văcărescu — OPERE.** Ediţie critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cîrstoiu. **(Editura Minerva, 510 p., 26 lei).**

● **Mihai Beniuc — 75 POEME.** Volum omagial, cu prilejul aniversării a 75 de ani, selectînd versuri din volumele **Cîntece de pierzanie** (1938), **Cîntece noui** (1940), **Oraşul pierdut** (1943), **Poezii** (1943), **Un om aşteaptă răsăritul** (1946), **Versuri alese** (1949), **Steaguri** (1951), **O seamă de poeme** (1953), **Mărul de lîngă drum** (1954), **Azimă** (1955), **Inima bătrînului Vezuv** (1957), **Cu un ceas mai devreme** (1959), **Materia şi visele** (1961), **Pe coardele timpului** (1963), **Arderi** (1972), **Pămînt! Pămînt!** (1973), **Focuri de toamnă** (1974), **Patrula de noapte** (1975), **Ţara amintirilor** (1976), **Dialog** (1977), **Glasul pietrelor** (1978), **Elegii** (1979), **Lupta cu îngerul** (1980). **(Editura Minerva, 134 p., 38 lei).**

● **Liviu Călin — FRICA DE DUMINICĂ.** Romanul se adaugă în bibliografia autorului la nouă volume de versuri, eseurilor, ediţiilor critice şi antologiilor realizate. **(Editura Eminescu, 292 p., 13,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — DEMONUL.** Volum apărut în seria „Hyperion" cu o postfaţă de Marian Popa. **(Editura Cartea Românească, 184 p., 18,50 lei).**

● **Dim. Rachieı — CONTAMINAREA DE IREAL.** Cuprinde ciclurile de versuri **Contaminarea de ireal** şi **Rana de argint (Editura Albatros, 104 p., 9,50 lei).**

● **Constantin Cubleşan — OPERA LITERARĂ A LUI DELAVRANCEA.** Studiul apare în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 248 p., 13,50 lei).**

● **Angela Nache — MIRACULUM.** Versuri de debut cu o prefaţă de Mircea Iorgulescu. **(Editura Dacia, 92 p., 8,75 lei).**

● **Valeriu Gorunescu — ŢĂRMUL FUGAR.** Al doilea roman al autorului după **Păcatul fluviului** (1975) şi alte volume de versuri. **(Editura Albatros, 254 p., 12 lei).**

● **Laurenţiu Cerneţ — MODA JURNALELOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 294 p., 16 lei).**

LECTOR

● PRECIZARE. În **Almanahul '83** al revistei „Viaţa Românească", alături de articolul din Carl Gustav Jung, alte două texte traduse de mine au apărut, din motive independente de voinţa mea, fără semnătură. E vorba de „Călătorii extra-terestre în diverse tradiţii" şi „Ciclurile cosmice" (pp.164—170). Autorul lor este René Guénon şi ele sunt din cartea „L'ésoterisme de Dante". Rog cititorii să facă cuvenita rectificare.

CEZAR BALTAG

ÎN CURÎND

Almanahul de satiră şi umor al „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Circulația valorilor noastre

ESTE cert că o cultură națională poate, ba chiar e de datoria ei, să se preocupe și să acționeze în direcția cunoașterii, a difuzării — în planul relațiilor și cooperării internaționale — operelor sale de vîrf, a celor universale, în lumea întreagă. La noi s-a depus un efort evident în acest sens, dar, de multe ori, în mod inoportun, fără să se țină seama, cu necesitate, de ceea ce se întîmplă dincolo, în alte culturi, în alte literaturi, în ritm cu respectivele realități naționale. Mă limitez la experiența proprie. În mai multe rînduri — la comanda Uniunii Scriitorilor — am tradus „brut" în limba italiană, pentru a fi prelucrată și editată în Italia, o considerabilă cantitate de versuri românești. Nu știu dacă aceste traduceri au apărut, dar știu că, dacă au apărut, ele nu au avut (aproape) nici un ecou, nici un efect, nu au intrat, cu alte cuvinte, în constiința publicului sau cel puțin a literaților din peninsula mediteraniană.

În largul joc al cererii și al ofertei (de cultură) s-a introdus, la un moment dat, și nu fără justificare, varianta **reciprocității** : dacă noi, românii, traducem atît de mult din străini (și ne mîndrim cu aceasta), să traducă și străinii din noi (evident, nu împingînd tratativa pînă la absurdul parității aritmetice : cîte titluri românești traduse în alte țări, atîtea titluri străine traduse în românește !). Din păcate, însă, principiul acesta al reciprocității — în sensul profund, al unei mutuale deschideri de orizont — funcționează perfect la nivelul teoretic, dar nu și la cel practic. Participînd la cel de al II-lea Colocviu al traducătorilor europeni de teatru italian, la Roma, am propus dramaturgilor și literaților de acolo să acorde un interes adecvat literaturii dramatice românești, unor piese viabile, interes de concretizat în traduceri și în canalizări spre scene, spre televiziune, spre radio. Entuziasm și deplin acord din partea interlocutorilor, cu condiția să-i alimentăm cu materie. Zis și făcut, am organizat traducerea a cinci piese românești (pe care le-am socotit mai apropiate de mentalitatea și gustul spectatorului și cititorului italian) și le-am dus la Roma : trei dintre ele își croiesc cu greu, acum, un făgaș spre radiodifuziune, iar una, tot cu greu, spre editarea într-un volum antologic (cuprinzînd lucrări din diferite dramaturgii naționale). Puțin, nu-i așa ? Desigur, pentru că, în ultimă instanță, și reciprocitatea se reduce la aceeași implacabilă „lege" a cererii și ofertei, care nu poate fi în nici un chip forțată sau eludată.

Astfel, sîntem nevoiți să ne întoarcem la întrebarea: cum să contribuim la determinarea, la formarea unor cîmpuri de interes (sau cel puțin de curiozitate accentuată) în raport cu valorile literaturii și artelor noastre ? Fără a presa, bineînțeles, „cererea", mizînd pe o anumită „spontaneitate" a acesteia, o spontaneitate oarecum provocată și supravegheată ? Căile sunt multiple, nu foarte multe, totuși multiple. Una dintre ele, dintre cele mai imediate, e reprezentată de **prieteni** : prieteni ai literaturii, ai culturii noastre (în sensul cel mai întins, cuprinzînd și folclorul etc.). Dar nu prieteni „abstracți", nutrind o simpatie generică pentru noi și pentru ceea ce avem și facem, ci prieteni foarte concreți, bine personalizați, ba chiar și **personali**, ai unui scriitor sau ai unui artist. Prieteni pasionați și activi. Neavînd un exemplu autohton la îndemînă (alții poate îl au și ar fi bine să ni-l notifice), citez un exemplar comportament de „reciprocitate" : profesorul Silvio Guarnieri, directorul Institutului de cultură italiană din Timișoara. În anii '30—'40, el a făcut pentru cunoașterea literaturii italiene contemporane, în special a triadei de poeți Ungaretti-Saba-Montale, la care s-a adăugat Quasimodo (celebri azi, aproape anonimi pe atunci, în Europa), mai mult decît orice organism specializat (de fapt, și-a sfințit locul) ; printre altele, i-a editat în elegante plachete de traduceri pe toți cei patru poeți, așa încît, cel puțin tinerii literați români știau despre marele anotimp al liricii italiene interbelice, ceea ce însuși italienii (opriți la Pascoli și la D'Annunzio, după cum noi eram opriți la Goga și la Vlahuță) nu aflaseră și nici nu aveau să afle decît tîrziu. Același Guarnieri și-a repetat acțiunea, în sens invers, ca profesor voluntar (neplătit) de literatura română la Universitatea din Pisa : acolo a format cîteva zeci de diplomați cu teze de licență pe teme de literatură și cultură română. E momentul să ne întrebăm : cîți dintre lectorii de limba și literatura română trimiși în străinătate s-au întors în patrie lăsînd în țările vizitate traduceri din literatura, eseistica, filosofia etc. de la noi ? Cu o excepție (colaborarea lui Marin Mincu la o antologie lirică) nu cunosc nici un asemenea gest, demn de a fi semnalat.

Există, pe de altă parte, cîteva breșe tăiate mai demult. Bunăoară, **Orizont și stil** de Lucian Blaga a fost editat la Milano în 1946, iar la editura Bompiani zace (dacă mai zace) de decenii manuscrisul traducerii cu titlul **Artă și valoare**: amîndouă s-au bucurat de privilegiul unor **Introduceri** ale unui gînditor de anvergura lui Antonio Banfi, apărute în volumul **Filosofia dell'arte** (Editori Riuniti, Roma 1962). S-a mai întreprins ceva întru întregirea acestui început ? După știința mea, nimic. Este vorba, prin urmare, de a crea, de fiecare dată, **rapeluri** — reveniri, completări, limpeziri — care țin și de coerența menită să țeasă acel tablou, acea necesară pînză de fond a vieții naționale, asigurînd conexiunile potrivite, adică legînd o traducere din Blaga de cea din Arghezi (datorată, una, lui Quasimodo însuși, dar, vai !, și aceasta nu neapărat „cerută" de publicul italian), și o traducere din Sadoveanu de alta din Zaharia Stancu, și așa mai departe, spre a da consistență imaginii unui spațiu cultural bine definit, precum și asumării fără reziduuri a acestei imagini (din granulația căreia nu pot să absenteze, firește, Brâncuși și Enescu).

AR fi încă destule de spus pe seama felului în care e reprezentată și difuzată literatura noastră peste fruntarii. Nu ar fi, cred, inoportun să apară, dacă nu a apărut pînă acum, un index general (esențial) al traducerilor din română în alte limbi (în toate domeniile de activitate), pentru a ne dumiri mai bine în legătură cu ceea ce s-a făcut și ar trebui continuat, și, îndeosebi, cu ceea ce ar trebui făcut, negreșit, de-acum înainte. Mă opresc, deocamdată, aici, și din lipsă de spațiu, nu înainte de a aminti două lucruri fundamentale cu privire la filmul nostru și la soarta sa internațională. De fapt, revin la o notă publicată în „Viața Românească" (nr. 8/1982), în care încercam să cîștig de partea filmului un interes sporit al „bătrînilor cetății" — a lui Constantin Noica, în speță, a celui din eseul **Ce înseamnă cultură de performanță** — și, în general, al oamenilor de litere și de cultură. Nici Călinescu, nici Martin, nu au fost interesați să încorporeze complexului de provincialism al intelectualului umanist autohton și disprețul sau numai nepăsarea față de așa-numitele „arte minore", în special față de arta filmului, mai exact, față de filmul ca artă. De remarcat faptul semnificativ că literații din generația lui Rebreanu și a lui Sadoveanu, pînă la aceia din generația lui Vianu, și apoi (pînă la un punct) a lui Schileru, s-au arătat mult mai atrași de cinematograf, atît ca spectatori, cît și ca virtuali colaboratori ai acestuia, într-o vreme cînd nu aveam o industrie specifică. (Acum, că o avem, cultura cinematografică a oamenilor de litere și de artă, inclusiv — culmea ! — a cineaștilor, cu puține excepții, e una destul de șubredă). Or, după părerea mea, filmul românesc duce dorul de „reciprocitate" și de „prieteni", înainte de toate, în țara lui de baștină : fără o solidarizare a întregului front cultural și artistic, adică fără o integrare a filmului în „destinul colectiv" al spiritualității naționale, progresul pe acest tărîm va continua să fie înregistrat în pași de melc.

Cinematograful nostru nu a dat, pînă acum, capodopere de anvergură universală. Cu toate acestea, cinematograful nostru a dat cîteva opere apte să mijlocească un început de cunoaștere, prin film, a României în străinătate. O asemenea cunoaștere (sau, dacă se preferă : difuzare, valorizare) cu greu se poate înfăptui prin rețeaua comercială obișnuită, dată fiind concurența necruțătoare și mai ales supremația tiranică a produsului american, hollywoodian. În schimb, este mult înlesnită, ba chiar așteptată, căutată, în Festivalurile internaționale. „Palme d'or" dobîndită de Gopo la Cannes, în 1957, cu **Scurtă istorie**, a însemnat enorm, a lansat în circuitul culturii universale a imaginii audiovizuale desenul animat românesc, lansare căreia nu-i lipsesc acum decît amintitele „rapeluri" (prin Gopo sau prin alți cineaști animatori). Dar, așa cum trimiterea **Scurtei istorii** la Cannes a fost aproape întîmplătoare, tot așa continuă să fie, dar cu semn negativ, „repartizarea" filmelor noastre la diversele Festivaluri. Un caz recent : la ediția din anul acesta a Festivalului filmului de autor de la San Remo (manifestare destul de importantă, venind imediat după Cannes, Veneția, Moscova și, eventual, Karlovy Vary), cinematografia română a trimis... **Mondo umano**, film de montaj, documentar amatoricesc, care nu avea nimic, dar absolut nimic de a face cu „profilul" acestui Festival, al cărui director mi-a mărturisit cum după cinci minute de proiecție (în vederea selecției definitive de opere) s-a ridicat și a plecat, nedumerit, contrariat, de opțiunea noastră. (Pînă la urmă, a fost trimis în grabă și **Proba de microfon**, dar nu a mai intrat în competiție, văzut fiind doar în „secțiunea informativă"... Să sperăm că istoria nu se va repeta cu excelentul **Concurs** al lui Dan Pița !) În sfîrșit, tot în privința „administrării", „gospodăririi", în afară, a bunurilor noastre filmice, ce sfîrșit au cunoscut, oare, concluziile Comisiei de specialitate alcătuită pe lîngă Academia de Științe Politice și Sociale, care a definit o sumă de probleme și a furnizat nu puține indicații prețioase, utile ?

Însă înainte de a ne identifica un loc pe o treaptă sau într-o categorie, trebuie să avem în vedere participarea noastră la competiția internațională în perspectiva prezentării de produse literare [și artistice] de calitate superioară, înainte de toate, propriului nostru popor, ținînd seama de nevoile și aspirațiile sale. Fiindcă, nu e neapărat necesar să fim teoreticieni ai artei pentru a ne încredința că universalitatea unei opere (a unei culturi) nu se dobîndește **din** și **prin** simpla trecere a fruntariilor, ci se naște pe însuși solul național, pe „centimetrul pătrat" al acestui **humus** specific, caracteristic. Numai dacă vom fi universali aici, în casa noastră, vom fi universali și în afara ei : e un adevăr atît de evident, acesta, aproape un loc comun, încît ar fi cu totul deplasat să încerc să-l ilustrez prin exemple.

Să ne gîndim, mai de grabă, cum să ne valorificăm, cum să facilităm, mai eficace și mai prompt, difuzarea culturii noastre pe mapamond. Rotunjindu-l pe Călinescu din celebrul pasaj : „... se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere", aș adăuga, peremptoriu, știind că însuși conceptul de capodoperă conține dimensiunea universalității : se cade să spunem că fapta cea mai patriotică a unui adevărat organizator al culturii, al unui adevărat „activist cultural", este să aibă grijă de capodopere, de promovarea și răspîndirea lor, în țară și peste granițe. Cu înțelepciune, cu dreaptă măsură, cu respect adînc al valorii autentice.

Florian Potra

DANIELA WANDA MAIORESCU : **Peisaj de iarnă**
(Sala Dalles)

Pe un petec de cuvînt...

● UNEORI mă cuprinde un sentiment de revoltă împotriva întregii literaturi. Și mai ales împotriva marilor scriitori. Uneori mă cuprinde un sentiment de revoltă împotriva tuturor acelor mari masochiști care și-au dat viața pentru a crea o altă în locul ei, care și-au sfîșiat existența pentru ca din fișiile obținute, din peticele de intuiții și bucățelele de revelații să însăileze, altfel decît fusese în realitate, un univers nou, nemaivăzut, aparținîndu-le în întregime, aparținîndu-le, în orice caz, într-o măsură mult mai mare decît le aparținuse propria, biata lor viață cîndva. Trezindu-mi compasiunea și admirația, suferința lor atît de sfruntat creatoare mă revoltă uneori prin orgoliul de a înlocui realitatea, după ce s-a hrănit din ea, și, mai mult încă, prin îndrăzneala de a opune vieții un model capabil să se reproducă singur, cucerindu-și adepți gata de a opta între **a trăi** și **a scrie** pentru cei de al doilea verb. Fiindcă acele noi, ineuite universuri, au extraordinara calitate de a se depune în sufletul cîte unui om viu, cîte unui cititor asemenea mie, și după ce se hrănesc asemenea unor vampiri din viața lui, nu se mulțumesc cu faptul că i-au supt sîngele, ci — ca niște adevărați vampiri — îl transformă și pe el într-un vampir care, în loc să trăiască, va crea la rîndul lui o altă viață de litere, un alt univers inedit ce se va depune în alt cititor căruia îi va insufla în locul setei de viață, dorința de a scrie.

Citesc ce-am scris pînă aici și mă gîndesc că poate și pomul se revoltă uneori împotriva altoiului care i-a schimbat cu desăvîrșire, dominator și senzațional, cursul vieții, dar asta nu-l împiedică să binecuvînteze clipa dureroasă care i-a inoculat în sevă porunca inexorabilă a rodirii și nici să fie mîndru de nobilele fructe pe care le-a adus, aproape miraculos, pe lume.

Revolta împotriva marii literaturi — al cărui mîndru și necondiționat supus sînt — nu este decît expresia, rară, a spaimei în fața nemărginitei ei forțe, capabile încă în fiecare secundă să-mi determine destinul. Am crescut în ținuturile fermecate în care numele lucrurilor era mai intens și mai adevărat decît lucrurile, în care propria mea viață nu era decît o haină uitată pe malurile cărților, iar viața celorlalți, viața din jur, viața pur și simplu, numai un termen al comparației din care literatura ieșea întotdeauna învingătoare. Pentru că am știut, am simțit, mi s-a părut întotdeauna că marea literatură este superioară vieții, că Dostoievski este mai intens decît ea, că Shakespeare este mai profund și Caragiale mai plin de semnificații, că departe de a crea o altă viață în locul sau chiar împotriva celei adevărate, marii scriitori ajută viața să se nască mereu tot mai conștientă de sensul ei, de fiecare dată altul, că pe umerii lor apasă răspunderea sufletului universal. În ceea ce mă privește, revoltată sau fericită, nu am fost și nu voi putea fi niciodată altceva decît — încleștată în iarbă, tensionată spre stele — un iobag pe un petec de cuvînt.

Ana Blandiana

Demnitatea actului critic

O IDEE tot atît de bună ca și organizarea periodică a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania" e publicarea în volum a comunicărilor și luărilor de cuvînt din cadrul acestui remarcabil for al criticii literare românești. Cu ocazia celei de-a VI-a ediții a Colocviilor de la Sibiu, în toamna acestui an, a fost lansat un asemenea elegant volum, cuprinzînd cuvintele de deschidere, referatele și înregistrarea discuțiilor de anul trecut. Nivelul contribuțiilor din această carte e, trebuie spus de la început, remarcabil — și cred că ar merita o discuție serioasă, în detaliu (tot așa cum, în paranteză fie spus, publicații ca „Secolul 20", „Arlechin", „Caiete critice" și altele cîteva merită, la fiecare volum apărut, mai mult decît obișnuitele notițe de consemnare superlativă).

Ce cuprinde, așadar, **Lectura clasicilor și teoria modernă a textului ; Centenar Octavian Goga** (Sibiu, 1982) ? Ediția din 1981 a Colocviilor „Transilvaniei" a oscilat, cum ne-o spune și tematica anunțată în titlul cărții, între teorie și practică, între discursul meta-critic și cel aplicat. Ambele extreme au prelungit preocupări ale Colocviilor din anii precedenți, prima continuînd discuția despre diferite modele de lectură, în timp ce a doua a marcat, după Centenarul Arghezi, pe cel al lui Goga. Intenția declarată a celor care gîndesc, an de an, aceste Colocvii a fost, pe de altă parte, tocmai abandonarea treptată a teoriei pentru teorie, bine reprezentată altădată, în favoarea teoriei „în acțiune". Din cele 25 de comunicări cuprinse în volum, doar două — semnate de Marian Papahagi și Irina Bădescu — discută statutul criticii literare fără să-și aleagă suportul „concret" al unor opere literare. Firesc, cele două comunicări au prefațat desfășurarea Colocviilor, jucînd, într-un fel, rolul unei afirmări — încă din start — a conștiinței de sine a criticii profesate la Sibiu. În rest, chiar și cele mai „tehniciste" lucrări — cazul lui Victor Ivanovici, Mihai Zamfir, Smaranda Vultur, Ioan Holban și al altora — au avut în vedere anumite opere literare, anumiți autori. Teoria „în acțiune" nu s-a oprit, deci, doar asupra lui Goga : Ion Barbu, Maniu, Bacovia, Eminescu, Blaga, Zarifopol, Vianu, Creangă, Caragiale, Odobescu, Mircea Eliade și Voiculescu au constituit tot atîtea prezențe prin abordarea, parțială sau globală, a operei lor.

Comunicările prezentate în 1981 la Sibiu nu au toate, se înțelege, același nivel ; nici n-ar fi fost posibil. Cîteva dintre analizele operei lui Goga au fost comune sau excesiv de prețioase, rapid puse la punct de Romul Munteanu, care a condus, ca de obicei, lucrările Colocviilor și ale cărui intervenții între comunicări sînt redate fidel în volumul nostru. Dacă ar fi să aleg una singură dintre lucrările publicate, atunci aș alege, fără să ezit, comunicarea inaugurală, **Critică și hermeneutică**, a lui Marian Papahagi, fertilă grație deopotrivă gradului de generalitate al temei alese și, mai ales, remarcabilei acuități a ideilor. Marian Papahagi pornește de la existența, grosso modo, a două tipuri mari de critică literară, nutrite din două „iluzii" extreme : că, pe de o parte, „totul e în text", pe de altă parte că „totul este în noi". Primul tip de critică pune, în consecință, accentul pe obiect, în timp ce al doilea exacerbează subiectul ; primul e „imanentist", al doilea e „transcendentalist" ; primul își propune **explicarea** operei literare, al doilea tinde către **exprimarea** subiectivității criticului. Echilibrat, Marian Papahagi afirmă posibilitatea unei critici care să evite înscrierea limitatoare într-unul din cele două tipuri, înglobîndu-le și profitînd astfel „de însăși imprecizia cu care este formulat domeniul său de interes". Ceea ce înseamnă mai degrabă, aș adăuga, că cel de-al doilea tip propus îl poate îngloba pe primul, criticul exprimîndu-se în egală măsură prin felul cum **explică** și cum **se explică**. Văd, cu alte cuvinte, în opțiunea moderată a criticului clujean nu o simbioză propriu-zisă între tipuri ci o atragere a primului tip de lectură către cel de-al doilea, subordonare pe care Marian Papahagi însuși o sugerează atunci cînd vorbește despre deschiderea superioară a criticii „subiective" către filosofie, estetică și teoria informației. Deosebit de incitantă, comunicarea lui Marian Papahagi captivează prin rigoarea ideilor și prin plăcerea demonstrației.

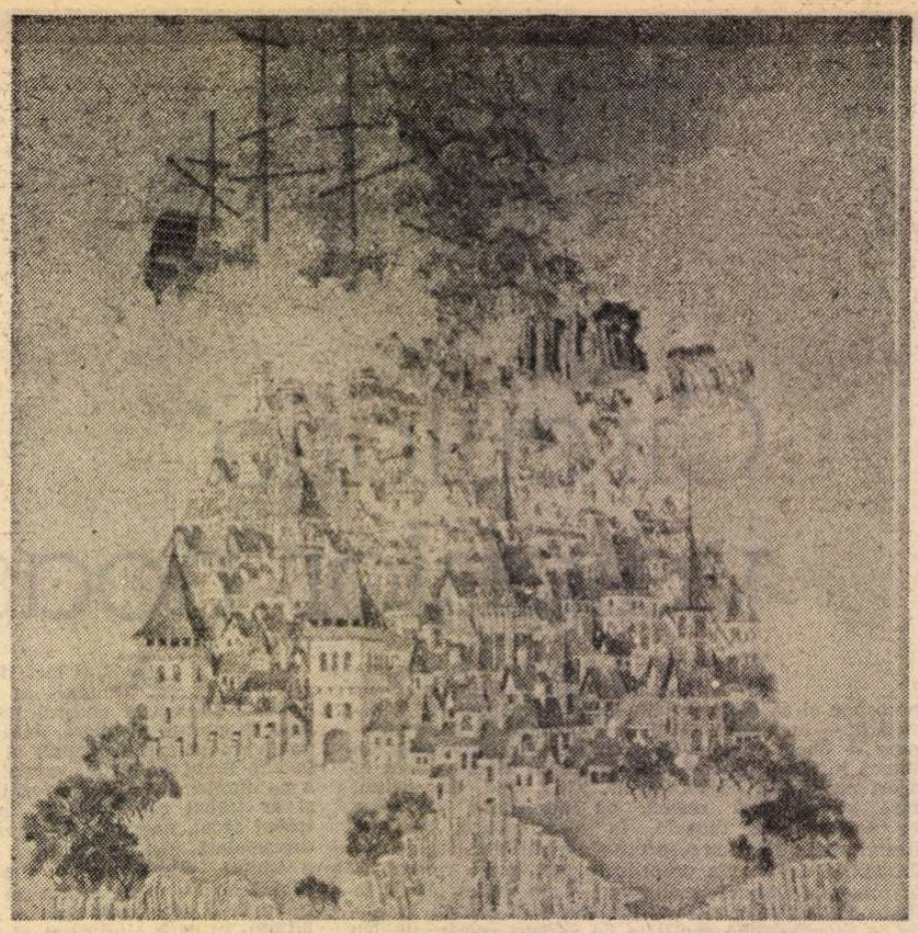
I se alătură, în același efort de clarificare teoretică, textul Irinei Bădescu, în care se încearcă o descriere a discursului criticii literare. Autoarea pledează pentru o asemenea analiză, ..cu atît mai pasionantă cu cît, pe de-o parte — datorită componentelor sale logice, sociologice, estetice, psihanalitice — promite un soi de dezbatere integrală, de dimensiuni culturale amețitoare ; iar pe de alta, o regrupare a forțelor de gîndire și vorbire care să nu se mai irosească în certuri folclorice de cuvinte". Argumente la care nu poți să nu subscrii.

Dintre lucrările care urmăresc teoria „în acțiune", cîteva sînt, iarăși, absolut remarcabile. Le reții în ordinea în care apar în volum. Textul lui Victor Ivanovici propune o reinterpretare a poeziei lui Ion Barbu în „tradiția rupturii". Începută plastic și surprinzător pentru un „tehnicist" („Ion Barbu : iată o nucă greu de spart pentru dinții de lapte ai criticii !"), comunicarea lui Victor Ivanovici e barocă, subtilă, îmbinînd jubilația ideilor cu jubilația senzorială a expresiei bogate, „artiste", ca în finalul care reia cuvintele lui Camus din **Mitul lui Sisif** : „Însă trebuie să ni-l închipuim pe Ion Barbu fericit. Căci absența lui [a Poetului, dispărut în spatele vocii sale] deschide drumul jubilației prezente a cuvintelor". Mihai Zamfir expune principiile gramaticii textuale a lui Van Dijk, aplicîndu-le apoi la două poeme în proză — unul de Adrian Maniu, altul de Bacovia — care ilustrează trecerea de la simbolism la modernism. Analiza, condusă cu finețe, e creatoare prin modul cum reușește să re-întemeieze teoria pe care o ilustrează. Mircea Muthu oferă o imagine de extraordinară modernitate a criticii lui Zarifopol ; situat, prin afirmarea obstinată a autonomiei esteticului, în descendența junimismului, Zarifopol e înfățișat, totodată, ca un spirit cu o viziune precisă asupra creației moderne (cazul „poeziei pure"). Smaranda Vultur discută despre „intermedierile intertextualității", analizînd, din opera lui Eminescu, Odobescu și Mircea Eliade, texte care înglobează forme transformate ale unor basme, „mediindu-le" astfel drumul către cititor. O lectură inedită a **Amintirilor** lui Creangă face Ioan Holban, privind opera din perspectivă naratologică ; analiza „matricilor narative", prin care criticul înțelege „pasajele de început" care introduc în repetate rînduri narațiunea, oferă date relevante pentru aceasta din urmă, înfățișîndu-ne un Creangă care își dozează savant efectele. În sfîrșit, două lecturi aplicate care urmăresc țintele teoretice sînt cele ale lui Ion Vartic și Ion Pop. Primul analizează funcția ironiei în **Două loturi** a lui Caragiale, deducînd de aici calitatea de erou tragic a personajului, în timp ce Ion Pop analizează două poeme „retorice" ale lui Blaga, studiind „deturnarea" limbajului poetic către metalimbaj. Alte lucrări iau în discuție „măștile apei", din perspectivă bachelardiană, în povestirile lui Voiculescu (Andrei Dorin), preocupările pentru stilistică ale lui Vianu (Ecaterina Tarălungă) și, într-o comunicare excesiv de prețioasă, parnasianismul românesc (Sanda Odaie).

Nu mai puțin de 13 comunicări, la care se adaugă două luări de cuvînt aplicate, se referă la opera lui Goga. Insistență lăudabilă, care ar trebui să-i liniștească pe cei nemulțumiți de felul în care a fost omagiat centenarul poetului ; insistență, în același timp, puțin exagerată în contextul unui colocviu care și-a propus, în primul rînd, o cît mai mare deschidere către tipuri diverse de lectură, către „teoria modernă a textului". Marian Papahagi e, de aceea, îndreptățit să vorbească, într-o luare de cuvînt din ultima zi a Colocviilor, despre „o anumită saturație" în ceea ce privește subiectul Goga. Lucrările care i-au fost dedicate sînt, și ele, de valoare diferită, îmbrățișînd opera poetului în aspecte variate, de la considerații globale la analize stricte de text, de la poezie la teatrul poetului, ajungînd pînă la analiza stilistică a traducerii lui Goga după Madach Imre (Veres Zoltan) și — în singura comunicare de istorie literară (Mircea Curticeanu) — la chestiuni documentare. Plasată către mijlocul volumului, „prefața" teoretică — excelentă — a acestui corp de contribuții îi aparține lui Dan Culcer, care face, în linia sa caracteristică, o discuție sociologică asupra „aniversărilor" literare, oprindu-se apoi la poezia românească a evenimentului. Cele mai interesante lucrări despre creația lui Goga mi s-au părut cele semnate de Constantin Crișan, care studiază consecințele „nesincerității" în poezie, explicînd nereușitele lui Goga prin abaterea de la modul de exprimare propriu poetului ; Anton Cosma, care explică tipul de creativitate „nativă", eruptivă a lui Goga prin prisma mitului Meșterului Manole ; Dolores Toma, care privește poezia lui Goga pornind de la distanța dintre momentul evenimentului și cel al enunțării lirice, dintre „atunci" și „acum" ; Radu Toma, autor al unei lecturi „pragmatice", prin care încearcă să descopere în înfățișarea concretă a poeziei „intenția comunicațională" a poetului ; Dan C. Mihăilescu, în a cărui interpretare — în prelungirea unor mai vechi preocupări eminesciene — conjuncția **dar** devine un veritabil „personaj poetic" al creației lui Goga, capabil să-l pună mai bine în valoare caracteristicile ; și Romul Munteanu, care reia, într-o modalitate superior-detașată, chestiunea „poeziei evenimentelor". Apreciabile sînt și lucrările comunicate de G. Nistor (analiză meticuloasă la **Clăcașii**), Irina Petraș (detectare, pe linia lui Gilbert Durand, a sentimentului „matriotic", în poezia lui Goga), Constantin Trandafir (analiză de teme, toposuri și procedee structurante), Mircea Popa (sumară lectură tematistă și arhetipală a poeziei lui Goga) și N. Barbu (prezentare corectă a teatrului lui Goga). Ana Selejan, în schimb, împinge lucrurile prea departe, ajungînd să descopere — folosind instrumente telquel-iste — un raport de intertextualitate între poezii ale lui Eminescu și Goga.

Cîteva cuvinte despre atmosfera ediției 1981 a Colocviilor, așa cum se reflectă ea în paginile cărții. De remarcat, înainte de orice, dorința participanților de a discuta, de a comunica, de a schimba idei. Cîțiva dintre vorbitori au deplîns chiar aglomerarea comunicărilor în defavoarea discuțiilor libere. Ceea ce e vizibil de cum deschizi volumul publicat acum e urbanitatea desăvîrșită a tonului : polemica, contestația sau observația malițioasă nu depășesc nici o clipă un anumit nivel, dînd măsura demnității actului critic autentic. Mai mult decît atît, cîteva intervenții — ale lui Dan Culcer, Romul Munteanu și Mircea Zaciu — ating nemijlocit problema moralității criticii noastre literare. „Colocviile sibiene", spune profesorul Zaciu, „arată că se poate trata civilizat, că se poate discuta în mod civilizat, fără atingerea persoanei și fără confuzia planurilor, vai, de atîtea ori păgubitoare pentru toți. [...] Respectîndu-ne, eliminînd dintre noi impostura gălăgioasă și scandalagiii de profesie, vom dobîndi nu numai pentru noi un prestigiu sporit, dar vom ridica mult și prestigiul culturii noastre contemporane — ceea ce sunt sigur că fiecare dorește de fapt".

Ion Bogdan Lefter



PETRU VINTILĂ : **Turnul Babel** (Sala Dalles)

BRĂDUȚ COVALIU : **Concert** (Sala Dalles)

Nicolae JIANU – inedit

■ Este poate mai puțin cunoscut faptul că prozatorul Nicolae Jianu a debutat, prin anii '30—'40, cu versuri. Poezia a rămas, dealtfel, o secretă nostalgie. Acestea sînt, probabil, ultimele sale versuri.

★

Tomnaticele drumuri m-au adus
În tîrgul ars și beat de zgomot.
Mai port răcoare din păduri și nu-s
Sătul de soare și de-al apei șopot.

De mult cu timpul nu mă mai măsor
În voia lui mă las și-mi pare
Că doar ca el mai urc și mai cobor
Să am de pîine și de sare.

Dar mi-a rămas iubirea, am găsit
În prag un semn din cele rare
Cu cetini și cu zvon de loc sfințit
Și apa Oltului sclipind în zare.

Sînt astfel fericit să văd, să știu,
Că timpul nu mi-a luat chiar totul
Că dorul de prieteni este viu
Cum viu e sub cenușă focul.

★

Înger a fost sau „Firea-Mamă" ?
Ieșit din moarte nu mai știu
Care făptură mai de seamă
A hărăzit să rămîn viu.

Dar stau acum sorbind din Lethe
O dată – doar – am și uitat
De frig, de foame și de sete,
De rău, de binele visat...

Din tot ce-a fost numai iubirea
De veghe a rămas, doar ea
Cunoaște legea și menirea
Ascunsă pururi într-o stea.

15 XI 1977

Zeii de la canton

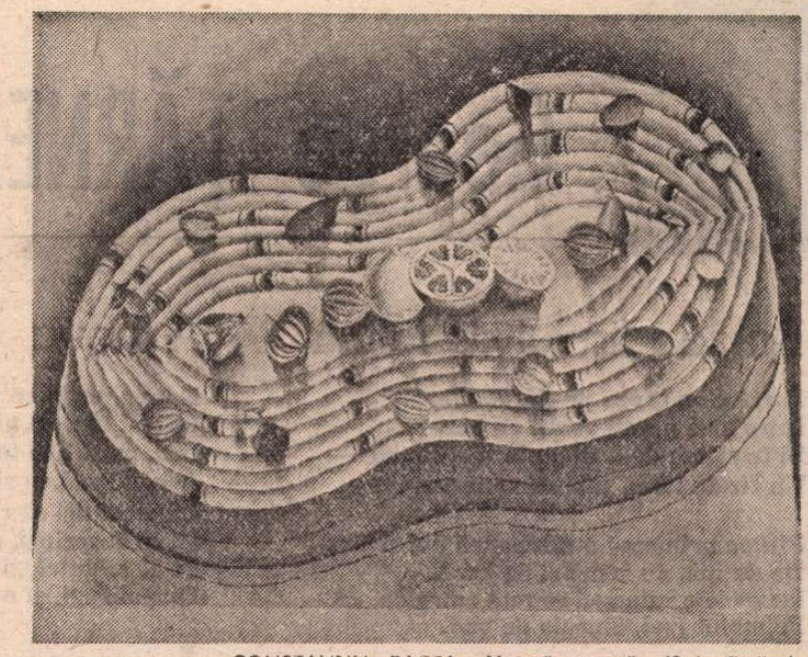
PE LIVIU IOAN STOICIU l-am întîlnit o singură dată, într-o după-amiază, acum vreo patru ani. Tînărul de vreo douăzeci-treizeci-patruzeci de ani, cu părul complet alb, agitat, stăpînindu-şi cu greu agitaţia, purta cu el acel aer rătăcit pe care-l respiră provincialii neajutoraţi, veniţi pentru cîteva ore în Bucureşti. Ne aşezasem pe o piatră, la poalele dealului Patriarhiei, îl asigurasem că mă pricep să fac semne de corectură şi-l ajutam, luînd pagină cu pagină, să revadă probele tipografice ale volumului său prim, **La fanion**, ce urma să apară în curînd (în editura „Albatros"). Pentru asta venise : să-l ajut în muncile nobile ale corecturii. Se auzea foşnetul arborilor, doi cîini albi lătrau fără convingere, iar eu scriam litere şi liniuţe, ţinînd paginile pe genunchi. Ştiam de mult că Liviu Ioan Stoiciu e **cineva** : îi citisem în nişte culegeri colective vreo zece poeme, lectură extrem de avantajoasă pentru un poet perfect recognoscibil în fiecare poezie (unul dintre stilurile cele mai originale din poezia actuală), şi vedeam acum, parcurgînd cu atenţie paginile volumului, eroi ai mitologiei elene şi locuitori ai unui canton de cale ferată chemaţi să se întîlnească şi să conviețuiască. Ar fi putut ieşi o combinaţie dintre cele mai obişnuite, cu zeităţi actualizate a la Giraudoux sau Anouilh, dacă întîlnirea, dacă **amestecul nu s-ar fi** făcut într-un chip anume, cu icnituri, şovăieli, întreruperi, păranteze, în aşa fel încît să fie redat un anumit flux al gîndirii. Sau al vorbirii : „Fă, o întreb eu, fluturele, / suit pe scară, o acadea / nu găseşti pe acolo ?... («ca atitudine estetică... ă...») / şi o dată mă trec broboanele : vine fulgerul !... văz / cum i se ridică şi / cum i se coboară părul, pieptănat pe frunte, lui / Zeus". Amestecul de mitologie şi viaţă măruntă de familie va dispărea treptat ; modul acesta de vorbire, şovăitor parcă, dar etalîndu-şi cu un fel de obrăznicie năzdrăvană şoviala, va dobîndi nu numai înfăţişări noi, ci şi valoare. Obositor stil, incontestabil, dar poezia nu e chemată să odihnească. Obositor, da, dar în cel de-al doilea volum (**Inima de raze**, 1982) dîndu-i oboselii un sens general. Oboseala unui sfîrşit de secol triumfător şi nu tocmai triumfător...

(Şi chiar aci, spre mijlocul textului, sînt obligat să deschid o paranteză ce nu va fi scurtă... O să mă ierte Liviu Ioan Stoiciu, dar spaţiul acela de la poalele dealului Patriarhiei, unde ne-am întîlnit, nu e nici al meu şi nici al lui. Punctul unde se înalţa pînă acum cîtiva ani crucea lui Brâncoveanu, socotit, pare-se, centru geografic al oraşului în care m-am născut şi voi muri, are o culoare — toamna, pe la ora unu din zi se umple de o galbenă lumină fericită, venind de la o casă veche de peste drum, folosită de soare drept oglindă — şi are şi un nume : Radu Petrescu. Timp de aproape un deceniu aici m-am întîlnit cu marele poet, unul dintre cei mai rafinaţi stilişti din epoca de după Matei Caragiale. Venea totdeauna la şapte după-amiază, cu umbrela pe braţ, dinspre piaţa Unirii, grăbit cu măsură, fără să întîrzie nici un minut. Ne îmbrăţişam, ne întrebam ca englezii „Ce mai faci, domnule ?", ştiind amîndoi că răspunsul va veni mai tîrziu, şi o luam spre bulevardul George Coşbuc să bem o cafea pe balcon, la Hanul lui Manuc. Pe Radu Petrescu nu-l interesau o mulţime de lucruri. Nu-l priveau. Pe el îl preocupa numai literatura, ea îl privea şi despre altceva n-avea chef să discute. Vorbea despre cărţi şi scriitori, aprinzînd ţigară de la ţigară şi ştiindu-se, din umbră, privit. Toate mişcările spiritului său şi ale fiinţei sale fragile şi ceremonioase erau ale unui om privit de literatură. Ceremoniosului meu prieten îi ofeream replici voit uşurele, jucînd cu delectare rolul lui Mitică, al unui Mitică ce-şi permitea să-l ia peste picior. Spectacolul îl amuza şi-l înţelegea ca pe un omagiu amical, ca pe o muncă pe care o făceam de dragul lui, scutindu-l de fireştile şi plicticoasele jeluieli ale unui prieten slujbaş şi cu familie grea. Acolo, cu ţigara în mînă, stînd de vorbă cu un alt **scriitor** — pentru el asta conta ! — se simţea mereu **privit**, iar regretul pe care şi l-a exprimat într-o zi că, uite, ce bine ar fi fost să fi venit şi Camil Petrescu, ar fi fost interesant să auzim ce părere avea despre Sărmanul Klopstok, doar el trebuie să-l fi cunoscut, regretul acesta venea de la un om care ştia perfect că marele prozator nu avea cum să vină, de vreme ce murise de mult, dar care mai ştia că acelaşi mare prozator se afla pururi în acelaşi spaţiu cu el : al oamenilor pe care-i priveşte Literatura. Radu Petrescu — şi ochiul de ţap speriat, cu gene pîrlite, al infarctului. Radu Petrescu care n-a rostit în viaţa lui o propoziţie demagogică şi care şi-a încheiat opera scriind un lung şi scînteietor studiu despre Alecu Russo, autorul **Cîntării României**. Radu Petrescu despre care, la înmormîntare, Virgil Duda — prozator mult admirat de autorul lui **Matei Iliescu** — îmi spunea esenţialul : era un om pe care îţi venea să-l mingii...)

LA FANION e o carte de amintiri din copilărie. Plină de năzdrăvănii şi candori, de isprăvi cu oaia care nu e cuminte şi nimereşte cine ştie unde, de jocuri în aer liber, de răutăţi voite ori nevoite. **La fanion** rămîne pe teritoriul cărţii-prototip în literatura noastră (cea a lui Ion Creangă). Deosebiri există, firește, doar e o carte de versuri, şi încă una de versuri de pe la sfîrşitul secolului douăzeci. Apare, cum am arătat, mitologia. Fantezia e mai călătorită : a străbătut şi tărîmul absurdului. Cu folos. Copiii se joacă : unul e apă, celălalt pieptene, ba nu, broască ; nu, şi mai bine, stîncă. Şi asta „în mijlocul liniei... / văiei, Niobe, mişcă... alo !... mă sperii : fato, ieşi / din vis, ce naiba, vine trenul !... urlu : nebuno, la o parte... (ea, nimic...) a !" Îmi cer scuze că într-un loc, nu mai ştiu unde, am sărit, citind, trei puncte, trei puncte întregi, şi observ că urmarea splendidei poeme e în spiritul **Alisei în ţara minunilor** : „în ultima clipă, locomotiva, trans- / figurată în pisică, opreşte, serioasă, la / picioarele ei, îi linge gleznele şi zice : bă / mocofanilor, unde aţi mai văzut voi / accelerat să / nu vă rupă oasele !..." Nimerit în rai ori în vis, copilul din această nouă „ţară a minunilor" se deşteaptă poet, adică inspirat, adică martor al faptelor propriei inspiraţii, şi se grăbeşte să scrie ce vede. Face acest lucru într-un mod simplu şi tulburător : „şi numai ce scoteam creionul chimic şi / umezeam cîte un loc, pe picioare, pe mîini, pe / burtă, mă rog, pînă unde puteam / scrie pe mine, să nu uit ce am văzut acolo". O **ars poetica** antologică. Uneori, în această lume de basm, fără întunecime, apare şi misterul. Nu-l poartă zeii, pentru că ei, comentaţi repede, adnotaţi, amestecaţi cu oamenii de la canton, nu prea se deosebesc de aceştia ; amănuntele (incintătoare, dar peste măsură de multe) nu lasă nici un ungher tainei. Ea îşi face loc în finalul unei poezii simple, e o sugestie candidă : „Aşa... Facem cunoştinţă aici cu Hades, stăpînul / locurilor, care, după ce verifică, personal, dacă / sîntem bine unşi (cu o alifie, făcută din plante crescute, ă... e / complicat, din sîngele lui Prometeu martirul [...] ne pune pe capete cîte / un coif, al lui, special, care / te face nevăzut şi zice : măi, copii, ce / o să observaţi voi aici, să nu spuneţi la şcoală... ă... în sfîrşit..." Cîte o consemnare parcă indiferentă dă o mare autenticitate poemelor : „dar întîi o să viu azi pe la tine, la / chermeză, unde, ce / să fac, o să tot desperechez paharele, cu / bună ştiinţă şi o să calc pe picioare, la dans, / romanitele, să / te auz că remarci, domnişoară de acum : mă, cum mai / poţi tu să provoci dezordine". Urmează răspunsul care închide porţile ţării minunilor şi deschide un drum spre cartea următoare : „tocmai asta e, fato, // da, **dacă mă gîndesc bine**, eu sunt omul / care provoacă dezordine : sunt o — pînă la urmă — / închipuire, de fapt, neclară, a ta suspendată, care / se bălăngăne (îmi / dai voie), un liliac, un / loc, în aer, gol, la / care te uiţi şi nu vezi nimic («aşa, ca / un vis, nu ?...»)". E de observat că, imediat după sintagma pe care mi-am permis s-o subliniez apar şi banalităţile. Nu cele normale, domestice, totdeauna la locul lor într-o poezie de Stoiciu, ci cele, mă rog, „poetice". Cît nu s-a **gîndit** cu tot dinadinsul, poetul a văzut tot felul de lucruri mirifice : cum se gîndeşte bine, cum devine un om care provoacă dezordine, o închipuire, un vis — sau alt element din tezaurul comun al tuturor poeţilor. Din fericire, Stoiciu salvează poemul cu imaginea superbă a liliacului care nu e decît un loc în aer, gol. Oricum, cu **La fanion**, carte admirabilă, scrisă într-un stil nou, nu dulce, ci în acelaşi timp ezitant şi impetuos, a cărui oralitate e subliniată cu o fermecătoare obrăznicie... ă... cu **La fanion** vine într-adevăr „ăsta, stoiciu, să / îi lase în nas bariera fetei picherului, ros / de vis, hă".

Aici ar trebui să închei : cu o imagine asupra dealului Patriarhiei, văzut de la poale, dar mi-l amintesc nu în după-amiaza în care cercetam împreună cu Liviu Ioan Stoiciu paginile primei sale cărţi, ci tot dintr-o după-amiază, pe la şapte, cîteva zile mai tîrziu. Am ieşit din casă şi, privind de acolo de jos, am văzut dealul plin de cîini adormiţi : doi alături, ceilalţi risipiţi pe unde îi apucase somnul. Ăla răul. Apucatul. Cătelusa trandafirie. Javrele. Am început să urc încet, eram obosit, treceam pe lîngă cîinii care nu tresăreau, nu înălţau capul, nu ciuleau urechile. Venise cineva cu bomboane otrăvite, cu piftele otrăvite, cu dorinţa de a face ordine. Cînd am citit cel de-al doilea volum al lui Stoiciu (**Inima de raze**, 1982) m-am gîndit că trebuie să fi văzut şi el dealul cu cîini morţi. Nu ştiu. Dar, impresionat de amărăciunea şi de gravitatea acestei cărţi de-a doua — care dovedeşte disponibilităţile unui talent original şi puternic — eu tot la prima mă întorc. Nu e vorba — în **La fanion** — de Europa de azi şi nici de spaimele ei, ci numai despre nişte vise ale unui copil, despre nişte cantonieri amici cu Zeus, despre fetiţe care tulbură acceleratele... Dar există şi o „mizî" în jocul acesta de-a zăpăcirea şi de-a îmblînzirea locomotivelor. Mai mică ? Nu joc cărţi şi nici la aritmetică nu mă pricep. Refuz să adun şi să fac totalul. Şi-mi plac mai mult poveştile adevărate decît cele prea adevărate.

Florin Mugur



CONSTANTIN PACEA : **Natură moartă** (Sala Dalles)

Alegorie

Sîngele-cal năpustindu-se-n noapte —
cu ce vuiet se-apropie, striveşte în sus şi în jos
în dreapta şi în stînga,
el, încarceratul,
întemniţatul fiinţei
ca o herghelie năvălind peste platouri de gheaţă
pînă la steaua care nu s-a născut şi chiar mai departe
înăuntru şi în afară,
în diagonală şi-n cerc
pînă rămîne în două picioare,
Gorgonă a cailor,
duh al goanei de sine, îngrozit de el însuşi,
cu nările însîngerate
la marginea hăului
viscolit dinspre moarte.

Terasă cu arţar în noiembrie

Iau frunza-n mîini, o mîngîi şi mă doare
durerea ei de amurgită floare.
Prind frunze-n braţe, crengi îndurerate.
Arţarul însă mai cumplit se zbate.

Ruperi

Vai, orchideea
ruptă de hiene va fi,
şerpii vor despica stîncile,
năpîrcile se vor trezi.

Mocîrla va înghiţi luna.
Vor seca heleşteie.
Crengile izbindu-se unele de altele
suna-vor săbii de acioaie.

Nectarul va seca în struguri
şi mierea-n stup se va sălbăticî.
Pe unde-s flori vor fi doar ruguri
şi reci, magnetice cîmpii.

Ci eu mă voi întoarce-n mine
ca Demiurgos strălucind
şi voi zidi Creaţiunea
din trei silabe de argint,

din neprihană şi scîntei
de suflet bîntuit şi ros
de-o muzică neîntreruptă
ce ne sculptează os cu os.

Foc heracliteean, natura

(după Gerard Manley Hopkins)

Nori, vîrteje de mîngîi nebune, tufişuri de arbori,
perne plutind nebuneşte pe sus, semeţe plutind,
pîndindu-se
de-a lungul unui drum zidit de aer ;
tumulte cereşti, vălătuci de sminteli radioase
izbindu-şi lumina din mers.

Ciorapi tuciurii, ciorapi de tifon strălucind
cînd ulmi de neguri în arcă se preschimbă,
cutremure de raze, explozii de-ntuneric, lăncii
ce se lovesc şi se-asmută.
Şi-un vesel, limpede vînt, violent năpustindu-se
dezveleşte pămîntul şi-i netezeşte
încruntăturile vechi ; jupoaie bălţi şi făgaşe,
evaporă mlaştini vîscoase, noroaie uscate
şi-astîmpără
măşti, escadroane de gîze, picioare-n lanţuri
sau prinse-n butuci. Din vecie aţîţată
flacăra de bucurie-a Naturii arde mereu.

Vasile Nicolescu

George ȚĂRNEA

Balada firului de iarbă

Lumina se topea pe dușumele,
Între acei pereți spoiți cu ger,
Și te aflam de-a dreapta vieții mele —
Un fir de iarbă călător spre cer.

Plutea prin casă o mireasmă dulce
De datină, de iarnă și de brad,
Iar stelele uitau să se mai culce
Pe malul Izei, dincolo de vad.

La căpriori se așterneau în iureș
Solzi moi de fildeș, dintr-un cer cănit,
Și-acel mărunt cătun din Maramureș
Ni se părea cioplit în infinit.

Uitasem cum se face dimineață
Și-n casa dăruită pe cuvînt
Te bănuiam printr-o lăptoasă ceață —
Un fir de iarbă îndoit sub vînt.

A șaptea cantilenă

Mai lasă-mi o pendulă fără glas,
La rîndul meu o dragoste-ți mai las,
Dar nu greși din nou crezînd că pot
Să mă prefac mereu supus de tot
Și că-ți va fi prielnică mereu
Convalescența sufletului meu,
Cînd fiecare pas abia făcut
Conjugă așteptarea la trecut
Și ne-ntomnăm la fel de prea grăbit
Cum ne-am chemat în zori, și ne-am iubit.

Balada locului comun

Îți amintești ce iarnă nefirească
Am străbătut cu sufletul uimit
Tot întrebînd de-o casă bătrînească,
În care ne-am iubit și-am adormit ?

A doua zi, scăldată în ninsoare,
Te zbenguiai prin curte ca un ied
Vorbindu-mi fără noimă despre soare
Și cum s-ar fi putut să nu te cred.

Era un joc de-a liniștea curată,
Sub cerul iernii tencuit cu frig,
Și tu erai atît de-adevărată
Încît nici nu-ndrăzneam să te mai strig.

Un roi de fluturi albi cădeau să vadă
Cum desenam poeme într-un vers
Pe nesfîrșita coală de zăpadă,
Iar pașii tăi le culegeau din mers.

Aproape speriați de-atîta pace
Cutreieram prin satul ireal
Și casele-nghețate sub cojoace
A dragoste cîntau, ca din caval.

Și ne-am izbit de liniștea albastră,
Cu numele acelui tainic loc,
Cînd iarna cizela pe fruntea noastră
Dantelele unui inel de foc.

Apoi ne-a înșfăcat un tren de seară,
Un tren concret, bezmetic și murdar
Și-ntre gălbuii săi pereți de ceară
S-a destrămat plăpîndul iernii dar.

A noua cantilenă

E prea puțin ce pot mărturisi,
Dac-ai fugi, și nu te-aș mai găsi,
Dar, ca să afli totul nu e greu,
Ascultă-mă cu sufletul mereu,
Lăsîndu-mă să cred că nu mai vrei
Să te desprinzi, cumva, din ochii mei,
Și-ai să înțelegi cît frig s-ar întîmpla
Dac-ai fugi, și nu te-aș mai afla.

A zecea cantilenă

Cîte speranțe și cuvinte noi
În casa albă cu pereții goi...
Deasupra cerul, jos un fel de prag
Spre care parte sufletul să-mi trag ?
Jur împrejur domestic labirint —
Ba se bîrfesc la colțuri, ba se mint
Vecini de treabă și vecini mărunți —
Cum să deschid fereastra dinspre munți
Fără s-aud ce se vorbește-n jur
Cînd mă îmbăt de gînduri și înjur
Și-mi pierd răbdarea să mai vreau să fiu
Acestui tîrg și glorie și fiu.
Doar ochii tăi și-o artă fără preț :
Mă mai răpesc din falsele serbări
Avînd puterea să mă certe blînd
Și nici nu pot să aflu pînă cînd
Doar ochii tăi și-o artă fără preț.
Că știi să taci în tîrgul vorbăreț.

A unsprezecea cantilenă

De-am fi știut ce vrem de la-nceput
Atîta noapte-n noi n-ar fi-ncăput
Dar nici atîți luceferi în mănunchi
N-am fi strivit din joacă sub genunchi.
Îți mulțumesc iubito că exiști,
Că poți cu gîndul stelele să miști
Scriindu-le într-un tipar lumesc
Și pentru-această noapte-ți mulțumesc
Nu-i dragostea de preț decît atunci
Cînd tencuiala vorbelor arunci,
Și poți atinge chipul străveziu
Prea timpuriu găsit, sau prea tîrziu...
Îți mulțumesc iubito și mă tem
Că-n fildeș mă zidești, ca-ntr-un blestem,
Dar nu te pot opri știind că-mi dai
Să iau cu mine, cîte stele ai.

DAN ERCEANU : Arcaș (Sala Dalles)

Balada fericirii particulare

Ce simplu e să crezi că ai dreptate
Sub coviltirul tău particular
Cînd vrei să abuzezi de libertate
Fără temutul martor ocular.

Dar nici n-apuci să cazi la învoială
Și gîndul tău să prindă rădăcini,
Că afli petrecut prin tencuială
Un telescopic ochi dinspre vecini.

Te spionează liniștea lucidă
Cu sincere patrule de ereți
Și fiecare moartă cărămidă
Are-o ureche vie, în pereți.

Nici nu rostești un început de frază
Din arsenalul unui vis banal,
Că prin fereastră te-a străpuns o rază,
Sau vreo miasmă-adîncă, de canal.

Adăpostit umil sub carapace
Te simți legat de sceptru precum Lear,
Fără să știi ce cîrtiță rapace
Îți deturnează dragostea-n delir.

Ce simplu e să crezi că-ți stă-n putere
Particularul timp de sub tavan
Amanetînd cu frigul din artere
Licența evadărilor în van.

Dar nimeni nu te-ntreabă cîtă noapte
Ai îndurat pe zi, de capul tău,
Pentru ocolul tapetat cu șoapte
În care ești și rege și călău.

A douăsprezecea cantilenă

E vară-n jurul nostru ca și cum
Ne-am fi-ntîlnit sub cer abia acum.
E tot mai vară, soare tot mai mult,
De cînd cu teamă liniștea-ți ascult
Fără s-ajung la marginile ei
Cu timpul verii de sub pașii mei
Și mă cufund în somn să pot visa
Ce se întîmplă-n adîncimea sa.
E vară-n jurul nostru ca și cum
Ne-am fi-ntîlnit sub cer abia acum.

Balada turnului de veghe

La Sighișoara-n turn era căldură
Și-o mută-nghesuială de perechi
Care priveau păpușile, cu ură,
Cum se aruncă-n timp, din ceasul vechi.

Le auzeam cum se hlizesc și latră
În colivia lor cu geamul spart
Și gura știrbă-a unui melc de piatră
Scuipa mereu secunde pentru cart.

De la-nălțimea turnului de veghe
Cădeau bucăți de zbor spre caldarîm
Și calculam în minte cîte leghe
Ne mai despart de celălalt tărîm.

Am coborît buimaci, pînă la urmă,
Cînd sus în turn păpușile urlau,
Iar pe sub bolți, ca o docilă turmă,
Perechi din patru vînturi ne urmau.

(Din volumul „Cortul de fildeș")

Conspectul lui Vasile GR. POP

„PRIN reeditarea **Conspectului asupra literaturii române** se realizează un act de restituire, așezînd pe Vasile Gr. Pop — scriitor interesat și merituos, unul dintre cei dintîi istorici literari români — ignorat și prin urmare necunoscut prin uitarea așternută peste opera sa, la locul care i se cuvine în istoria noastră literară".

Cu aceste cuvinte se deschide excelentul **Studiu introductiv** al lui Paul Lăzărescu la reeditarea într-adevăr uitatului **Conspect** al cunoscutului exclusiv de către cei ce se interesează de disciplina bibliografică (și sînt atît de puțini aceștia !). Titlul exact al lucrării e cam lung : **Conspect asupra literaturei române și literaților ei de la început și pînă astăzi în ordine cronologică** de Vasile Gr. Popû, vol. I, București, 1875 și vol. II, București, 1876.

Ambele volume (retipărite într-unul singur) au avut ca motto această deviză :

„Fără cărți naționale,
Fără literatură națională,
Nu poate exista neci patrie,
Neci patriotismu, neci naționalitate"

I. Heliade-Rădulescu

Cine era autorul și care era adevăratul său nume ? Vasile Gherman Pop, după cite ne spune sus-numitul studiu, se născuse la 18 octombrie 1850 în satul Crasna din județul Storojinet. Nu știm nimic despre părinții săi, decît că erau țărani. Și-a făcut studiile gimnaziale la Suceava, cu sprijinul cavalerului baron Eugeniu de Stircea, căruia tînărul, recunoscător, îi dedică prima sa carte, **Aurora Bucovinei** (București, 1872), cu mențiunea : „patronului prunciei mele". Poate că tatăl său îi slujise moșierului, care avusese grijă de primii pași scolastici ai copilului și adolescentului. Noțiunea de „pruncie" se vede, era mai extinsă, cronologicește, în acea vreme. Una din poeziile sale, din acel volum, era dedicată viitorului notoriu folclorist, Simion Florea Marian, căruia, printr-un amabil joc de cuvinte, i se adresa astfel :

„O ! Floare-al meu, iubite amic, frate de cruce, / Putut-ai așa lesne p-acel ce ți-a jurat / Pe sinta trinitate etern amor, credință, / Să-l uiți ? — Nu cred ! — dar poate, în timp, tu l-ai uitat !".

Versul e fluid, „cantabil", cu rime, ce e drept, „sărace", dar parcă făcut să-l îndrumeze pe autorul lor către compunerile dramatice, de factură romantică.

Culegător de poezii populare ca și fratele său de cruce, tînărul absolvent al gimnaziului își localiza astfel textele, într-un spirit romanțios :

„Această doină o am auzit cîntînd un june țăran din districtul Botoșani, într-o noapte cu lună printr-o luncă, pe unde trecea de la lucru spre casă, în luna iulie".

S-ar fi stabilit la București „din august 1868", ca apoi să se înscrie la Facultatea de litere și să facă parte din cercul „Orientul" al lui Gr. H. Grandea, ca secretar, alături de I. S. Bădescu, „Scipione", prietenul lui Eminescu și al lui Caragiale. Societatea avînd preocupări folcloristice îl deleagă pe Pop să culeagă în Bucovina, dar el avea o recoltă bogată, din care publică „13 doine" în revista lui B.P. Hasdeu „Traian" și două balade în „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina". A făcut parte și din societatea **Românismul**, de sub conducerea lui Hasdeu. Absolvent al Facultății de litere, „funcționează ca profesor în București" și pregătește **Conspectul**, în fond o lucrare de compilație biobibliografică, foarte informată pentru acea vreme.

Autorul ei n-avea decît 23—24 de ani cînd scoase la lumină întinsa scriere, precedată de o **Prefață**, de **Considerațiuni generale**, de o cercetare despre **Literatura primitivă**, de **Fragmente de limbă și inscripțiuni**, de considerații despre **Literatura propriu-zisă**, **În Muntenia** și **În Moldova**, constituind astfel materia primului volum, în care finalul se ocupă de scriitori în diverse ramuri : științe ale naturii și ale omului. Cadrul, așadar, este foarte vast, depășindu-l pe cel anunțat în titlul lucrării. Înregistrăm biografii de scriitori, începînd cu Iancu Văcărescu, de clerici (mitropolitul Grigorie Miculescu), de bibliografi (Dimitrie Iarcu), de naturaliști (doctorul Iuliu Baraș), de economiști (P. S. Aurelian), de gramaticieni (George Săulescu), de istorici (V. A. Urechia).

Mai încăpător, volumul al doilea cuprinde **Scriitorii secolului al XIX-lea**, în Muntenia, Moldova, Transilvania și Ungaria, Bucovina și Basarabia, cu un **Adaos**, un **Epilog** și **Anexe**. **Adaosul** consacra cite un studiu lui Gheorghe Lazăr, mitropolitului Veniamin Costache, lui Gheorghe Asachi și altora mai obscuri, cu texte alese. În **Epilog** sînt înșirați, tot pe criteriul provinciilor, scriitori de diverse specialități, „pe terenul poeziei" și „pe terenul prozei", inclusiv din Macedonia (G. C. Roja, Daniil monahul, Mihail Boiadgi, Apostol Mărgărit, Dimitrie Atanasescu) „și mulți alții, despre care vom scrie cu altă ocazie, după informațiile ce vom putea primi" (autorul, așadar, avea în vedere o continuare a lucrării !). În **Anexe** sînt reproduse poezii de Aron Demsușeanu (sic), D. Petrinò, Șt. Giurgescu și At. M. Marienescu.

CITITORUL s-ar rătăci într-un labirint de nume proprii, în mare parte necunoscute, fără aparatul foarte bogat de **Note** ale lui Paul Lăzărescu, care dă și numeroase rectificări de date sau de altă natură. Astfel în capitolul **Literatura primitivă**, autorul plasase Dacia traiană la dreapta Dunării, iar cea aureliană la stînga ei. O greșeală de tipar, în ediția originală, indica anul 1897, în loc de 1497, ca dată a bătăliei de la Codrul Cosminului. Alte note tălmăcesc ardelenisme sau latinisme, ca **a elupta** (a hotărî prin luptă). Cite o rectificare de titlu : **Dorințele partidei naționale în Moldova**, în loc de „partidei liberale", cum apăruse, este justă, dar data din notă, 1846, e greșită ! Broșura a apărut în 1848.

Sursele de informație au fost felurite, însă cea mai frecventă, credem, consta în chestionarea directă sau prin corespondență, a autorilor în viață. E în afară de orice îndoială că întinsa notă biografică a lui Macedonski îi aparține chiar acestuia, nesfiindu-se de a fi înverdet apologetică. De pe atunci, în virstă de numai 22 de ani și autor al modestei plachete de început, **Prima verba** (1872), poetul dădea la iveală sindromuri patente de megalomanie și mitomanie, precum și, ceea ce ni se pare mai grav, de mania persecuției, scriind despre sine însuși următoarele :

„Junele poet, cu toată activitatea sa literară, cu toate elogiurile ce i s-au făcut, a fost și este încă prada calomniatorilor...".

La acest din urmă cuvînt, o steluță redacțională trimite la nota foarte pertinentă :

„Ceea ce cu drept cuvînt i-am observa lui Al. Macedonski [1]), este, ca să nu se lase tirit în valurile politicei, în care-l trag unii, fiind încă june și avînd destul timp pentru aceasta, cînd va fi mai matur, ci să urmeze pur calea literară, pe care-și poate cîștiga un nume mare, căci junimea are încă timp pentru politică".

Ambițiosul poet dorea însă să se afirme și să ajungă prin publicistica politică. Era calea mai scurtă a arivismului.

De altfel, versurile citate din trei poezii, sînt în stilul epocii și nu-l anunță pe marele poet din ciclul **Excelsior**.

La Eminescu, sursa de informație este tot autorul, cel puțin referitor la aceste date inexacte :

„Născut în orașul Botoșani la anul 1849 [2]), și-a făcut studiile elementare în locul natal, terminînd cursurile gimnaziului inferior la Cernăuți (Bucovina), ale celui superior la Blaj în Transilvania".

Nu se confirmă cele două absolviri în nici una din arhivele școlare existente.

Cît despre cele precedente :

„Om al timpului modern în faza lui trecătoare, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai

[1]) Nota e polemică și confirmă afirmația noastră, cum că autorul textului nu era altul decît poetul.

[2]) Aci îl credem, personal, pe autor !

preste marginile iertate..." se recunoaște celebra caracterizare a lui Eminescu, la debutul al doilea, din „Convorbiri literare", de către Titu Maiorescu, ca și în finalul frazei :

„în fine poet, un poet în toată puterea cuvîntului".

În acea vreme, împrumuturile **ipsis verbis** nu cereau, ca astăzi, pîrdalnicele de ghilimele !

Cite o altă eroare, ca titlul **Proletar și rege**, în loc de **Împărat și proletar**, nu mai e menționată de editorul critic, dovedind pe de altă parte informația adeseori „după ureche" a altminteri scrupulosului biobibliograf.

Unul dintre autorii modești, cu mai mare suprafață politică decît intelectuală, George Missail, și-a dat o serie impresionantă de lucrări (24 la număr „și multe altele de varie subiecte"), dar Paul Lăzărescu observă congruent :

„Nici una dintre lucrările lui G. Missail pe care le anunța Vasile Gr. Pop nu a văzut lumina tiparului".

De fapt le anunța Missail și Pop îl credea pe cuvînt.

La nota lui Paul Lăzărescu, referitoare la Saint-Marc Girardin (tot cu ocazia lui Missail !), aș observa că ilustrul francez n-a călătorit numai în Muntenia, cum ne spune la nota 69 de la pag. 341, ci și în Moldova, în 1836, unde l-a cunoscut, printre alții, și pe Costache Conachi, căruia-i face, fără a-l numi, un impresionant portret fizic și moral :

„Nu voi uita niciodată figura și atitudinea sa în timp ce vorbea. Era una din acele figuri slabe și urite, dar foarte expresive, cu mai mult relief decît demnitate, o fizionomie cum mi le reprezint pe acelea ale secolului al XVIII-lea [...]. În timp ce-mi vorbea, cu acel ton caustic și sec, învirtea între degete niște melanii din boabe de chihlibar și își păstrase costumul oriental, așa fel încît văzindu-l, pe jumătate culcat pe divan, înfășurat în cutele robei sale de mătase și ale blănii lui, calm și aproape nemișcat, în afară de mîinile lui care jucau mașinal, în stare totală de repaos, ochii săi numai, mici și cenușii, care străluceau din cînd în cînd, și buzele-i ce se stringeau, înăbușind un suris, această figură batjocoritoare și în totul europeană, făcea cu atitudinea, cu costumul și cu mătăniile sale orientale un curios și picant contrast". [3])

Am mai citat aceste rînduri revelatoare, cu ocazia bicentenarului nașterii lui Costache Conachi, căruia Eminescu îi admira melancolica poezie ce începe cu versurile : „Săracelor tinerețe / Călătoare și drumețe / Pe minute și pe ceas", transcriind-o la cererea Carmen Sylvei și oferindu-i-o, fără mențiunea autorului (am văzut autograful, fost în păstrarea prof. Al. Tzigara-Samurcaș).

V. GR. POP avea simțul valorilor : punea pe primul plan pe Alecsandri, apoi pe Bolintineanu, pe Gr. Alexandrescu (citînd eronat titlul poeziei **Anul 1848** în loc de **1840**) și pe Costache Negruzzi, în „pleiada poeților noștri celor mai eminenți din periodul întîi al renașterii literare". Caracterizările poeziilor sînt însă cam sumare și stereotipe, chiar cînd sînt bine alese, ca într-o lucrare ce se dovedește a fi și antologică. Una din acestea, **Viața și visul**, de Nicolae Scurtescu (1844—1879), reprodusă fără comentar, ni se pare o capodoperă de gîndire lirică, pe linia reflexivă a lui Grigore Alexandrescu, ilustrată mai tîrziu de Eminescu. Ca atare, o reproducem integral :

„O seară și-altă seară, / Zi, noapte, dimineață / O veară și-altă veară [4]) / D-a rîndul se strecor / Și-alcătuie o viață / Prin învirtirea lor. // Acestea sunt măsură / De scris pe tabla vremii cîți pași a numărat / În spațiu o făptură, / Și timpul cît atomul să simță s-a născut. // În vis este viața, și viața e ca visul ; // **Suntem**, atîta știm ! / Dar nu putem cunoaște ce margini are-abisul / În care ne-nvirtim. // **Ieri** este un vis astăzi ; iar azi va fi vis mîine. / Nălucă este totul : voință, gînd, simțire. / Pe-a vremii răpezi valuri se duc, și nu rămîne / În golul existenței decît o suvenire // A timpului lungime / Cu marea lui vechime, / Toți vecii [5]) ce-au trecut, / C-o singură gîndire / În clipă c-o ochire / Îi prinzi într-un minut ! // Și visul și viața într-una se confundă, / În schimbătoarea undă / Din vastul infinit. / Sub forme ce ia lutul în chip deosebit. // Același lut acum / E lut judecător, / E creier, este limbă ; / Dar mîine el se schimbă, / Și-l calcă-un trecător / În praful de pe drum!"

Desăvîrșita artă formală a lui Scurtescu a fost relevată de G. Călinescu, care da ca antologic un pasaj din drama în versuri, **Rhea Sylvia** de același autor [6]), pe care o cercetează analitic cu toată atenția, considerînd-o „intîia tragedie română de tip clasic". Poetul e însă subestimat ; poeziile îi par „nesemănînd cu nimic, de-abia ultimele puțin cu lirica eminesciană".

Portretul poetului, după „Revista nouă", ni-l arată cu privirea gînditoare, a unui meditativ. Ne propunem să citim cîndva volumul de **Poezii** (1877), al talentatului scriitor, mort de tuberculoză la vîrsta de 35 de ani. N. Densusianu, citat de G. Călinescu, ni-l înfățișează scriind la masa de brad, într-o cameră neîncălzită, cu mănuși albe, înnegrite de vechime, „slab și fiert de văpaia ofticei".

Oprim deocamdată aici recenzia valoroasei reeditări, grație căreia credem a nu fi propus fără temei o nouă pagină antologică a liricii noastre filosofice [7]).

Șerban Cioculescu

[3]) **Souvenirs de voyages et d'études**, Paris, Amyot, 1852 (data prefeței), cap. XVII, **Etat moral des Principautés**, pag. 286—7, din **Le Danube depuis sa source jusqu'à la Mer Noire**. Conachi e indicat „unul din principalii boieri îmbătriniți în demnitățile țării lui, care-l cunoaște bine, rămas bărbat cinstit, acuzat numai, în această calitate, desigur, de a fi cam mizantrop".

[4]) Citește **vară**.

[5]) Mai tîrziu și Arghezi va folosi acest plural arhaic pentru **veacuri**.

[6]) **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, ediția recentă, 1982, pag. 395 „visul lui Romulus".

[7]) Tema **viață-vis** datează, pare-se, din vechime, de la Pindar, și de la Calderon **(La vida es sueño)** mai încoace.

RALUCA GRIGORCEA · Peisaj
(Sala Dalles)

TRAPEZ

LIII

197. Multă vreme am nutrit față de a treia planetă din sistemul solar, pe care s-a nimerit să mă nasc, sentimentele tandre și profunde pe care rînduri întregi de oameni le vor fi nutrit față de bucata de pămînt moștenită de la părinți.

Abia mai tîrziu am aflat — vai ! — cît este de ipotecată.

198. Asemeni unui tată care, din cele patru fiice ale lui, numai de una n-are să se plîngă, celelalte făcîndu-și de cap, și eu, din cele patru anotimpuri ale anului, numai pe toamnă mă mai pot bizui. Primăvara nu e primăvară, ea cel mai mult s-a abătut de la ceea ce s-ar fi cuvenit să fie, vara de multe ori nu e nici ea vară, pînă și iarna, chiar dacă se dovedește geroasă, ne poate face totuși să suspinăm după zăpezile de altădată.

Dezamăgit, contrariat, cînd le tot cert în sinea mea, cum să le spun ? Nerușinatelor ? Dezmățatelor ? Sau și mai rău ?

Geo Bogza

Un zburător al Unirii

AUREL VLAICU

PÎNĂ la începutul veacului al XX-lea Ardealul stîrnise admirație îndeosebi prin filologii și istoricii săi, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Timotei Cipariu, Al. Papiu Ilarian, prin doctrinari și oratori ca Simion Bărnuțiu, prin eroii Horia și Avram Iancu, prin marii săi ziariști și scriitori, George Barițiu, Iosif Vulcan, Ioan Slavici, George Coșbuc, Octavian Goga.

Nici o altă surpriză nu se ivise încă. Totul se exprimase prin răscoale și revoluții, prin filologie și istorie, prin poezia protestatară împletită din fulgere și oțele.

Acum un secol însă, la 6 noiembrie 1882, s-a născut la Binținți, un sat de lîngă Orăștie, într-o casă țărănească, un copil prin al cărui geniu Ardealul, și odată cu el întregul neam românesc, avea să facă un neașteptat salt în istoria civilizației, copilul de la Binținți urmînd să devină, atras de visul lui Icar și al lui Leonardo Da Vinci, întîiul zburător român.

Copilul era viitorul inginer aviator Aurel Vlaicu, și avea să-și lumineze mintea și să-și încerce puterea geniului la școlile de la Orăștie, Sibiu, Budapesta, München, și apoi la marina din Pola. Și-a încercat mai întîi puterea asupra hîrtiei și a lemnului, a croit jucării, lucruri nevinovate care erau totuși alcătuiri surprinzătoare. Mai mult decît toate îl tulbura însă, ca și pe Leonardo Da Vinci, zborul păsărilor. Urmărea majestuoșii vulturi, șoimii, superbele lor rotiri în azur.

Puterea lui Vlaicu a început să lucreze apoi, cu aceeași dîbăcie, și asupra fierului, aramei, a oțelului.

Ani întregi chinul creației l-a frămîntat necontenit. L-a purtat cu sine peste tot. Și gîndul a început apoi să rodească. La Binținți, în șura părinților săi, a crescut cea dintîi pasăre din lemn și fier creată de mîinile lui iscusite. Nu imita. Visa din sine. Fapta lui era creație proprie. Gînd și realizare numai ale lui. Credință mai ales într-un destin de zburător. De cuceritor al cerului.

Stingaci mai întîi, din ce în ce mai sigur apoi, mai puternic, Vlaicu a început să stăpînească undele văzduhului. Mirările au început să se ivească de pretutindeni. Laudele ca și cîrtirile și îndoielile. Cei dintîi s-au strîns în jurul lui tinerii. Printre ei se afla mai cu seamă un poet cu ochii albaștri : Octavian Goga. Iubea și acesta himerele, ca și tînărul inventator.

Au trecut apoi Carpații, atît Aurel Vlaicu cît și Octavian Goga, pentru a bate la porțile Bucureștilor. Flăcăul de la Binținți avea imaginație, avea calcule, credință nezdruncinată, dar n-avea atelier și n-avea banii reclamați de construcția unui avion. Un astfel de ajutor se aștepta din partea României, fiindcă numai României voia să-i dăruiască creația sa.

Ziua băteau neobosiți la porțile ministerelor, la ușile generalilor, erau primiți în audiențe de Ion I.C. Brătianu, primul ministru, și de Spiru Haret, ministrul Învățămîntului, care era și el matematician. Goga avea vorba avîntată, subțire, știind să rețină atenția ; Vlaicu vorbea mai mult cu mîna, cu degetele arătătoare de calcule, cu planurile desenate pe albele hîrtii. Seara se aduna apoi în jurul lor, la „Carul cu bere", întreaga bohemă ardeleană : George Coșbuc, Ilarie Chendi, Șt. O Iosif, Ion Gorun, Zaharia Bârsan, Gh. Bogdan-Duică, împreună cu prietenii acestora : Al. Vlahuță, D.D. Pătrășcanu, Emil Gârleanu, visînd cu toții la un mare triumf românesc.

Și cînd mașina lui Vlaicu a început apoi să zboare pe cîmpia de la Cotroceni și să înfrunte văzduhul, nimeni nu s-a bucurat mai aprins decît poeții, decît scriitorii. Ei i-au purtat faima prin ziare și reviste, ei l-au trecut în legendă. De altfel un scriitor, romancierul și dramaturgul Victor Ion Popa, avea să-i scrie și cea mai emoționantă biografie : **Maistorasul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu** (1939). E. Lovinescu i-a încrustat figura în „Memoriile" sale literare. Mai tîrziu, un poet din preajma Binținților, Ion Dodu Bălan, îi va evoca începuturile prin entuziasta narațiune **Copilăria unui Icar** (1974).

Vlaicu a cunoscut marile triumfuri de la Blaj, din 1911, unde la marea adunare generală a Astrei a zburat în văzduhul Cîmpiei Libertății admirat de mii de români, printre care se aflau și N. Iorga, I.L. Caragiale, George Coșbuc, Octavian Goga, Șt. O Iosif, Ion Agârbiceanu, I.G. Duca. În anul următor a luat prestigiosul premiu de la Aspern din Austria.

Zborul cel din urmă trebuia să-l urce peste piscurile Carpaților. Avionul, decolat de la București în ziua de 30 august 1913, despica valurile de aer și sfida înălțimile albastre. Cînd a ajuns însă în dreptul Cîmpinei, lîngă apa Prahovei, aparatul s-a defectat pe neașteptate, iar Vlaicu s-a prăbușit odată cu el. Zbura spre Transilvania. Îl mistuia, ca și pe Goga, visul Unirii. Și el, ca și poetul, a fost un zburător al Unirii. A fost înmormîntat la cimitirul Belu militar, iar rămășițele aparatului său au fost depuse la muzeu, unde se găsesc și astăzi.

La moartea lui Aurel Vlaicu, Octavian Goga a scris unul din cele mai emoționante și mai duioase portrete ale sale. „Acum Vlaicu nu mai este — scria îndurerat poetul pătimirii noastre —, l-a fulgerat visul nostru al tuturora în care s-au muiat și aripile lui : să treacă munții, să dărîme în conștiința milioanelor de români stavila care ne desparte. Astfel capătă și moartea lui un înțeles simbolic, o putere magică care robește sufletele.

Vlaicu este — afirma în continuare Octavian Goga, — primul sol al unui vis milenar, întîiul soldat căzut pe cîmpul de bătaie, cel dintîi sînge vărsat pentru trecerea Carpaților. Ca un post de avangardă al unei oștiri care așteaptă ordinul de plecare, el moare prevestind izbînda. Moartea lui zguduie toate fibrele simțirii românești. Toți îl plîng, toți aleargă să-l mai vadă, să-i arunce o floare pe mormînt. Prin inimi trece fiorul cu care se anunță marile primeniri ale unui neam. Simțim cu toții măreția clipei : avem întîiul mort al unei idei, îi așteptăm pe ceilalți...

Moartea asta a răscumpărat nemurirea lui Vlaicu.

Pasărea lui nu și-a oprit decît o clipă aripile, ea va pluti totdeauna deasupra sufletelor noastre, o uriașă pasăre albastră a credinței românești. Ea arată drumul pe care se merge înainte. Movila lui Vlaicu este întîiul popas al unei idei în triumf".

Au trecut de la căderea lui Vlaicu aproape 70 de ani. Unirea visată de el s-a înfăptuit la Alba Iulia, în ziua de 1 decembrie 1918.

Geniul lui Aurel Vlaicu, urmat de atîtea alte biruințe românești ne cutremură și astăzi.

Vasile Netea

Rememorînd...

■ **AȘADAR, Ștefan Cazimir împlinește cincizeci de ani !...** Această cifră — „rotundă", cum se spune — mă sperie cînd e vorba să ne măsoare vîrsta și, dacă n-ar fi proba atît de evidentă a calendarului, aș zice că-i o glumă pusă în circulație chiar de sărbătorit. Întîlnindu-l destul de des, n-am observat că timpul ar fi trecut peste el, și, urmărindu-i lucrările apărute, n-am învățat să-i număr și anii.

Ieri, alaltăieri, parcă, abia ieșiți de pe băncile liceului, intram încrezători în amfiteatrele universitare să învățăm carte din lucrările și din cursurile profesorilor de atunci ai facultății de filologie din București : Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, G. Călinescu, Tudor Vianu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu...

Ștefan Cazimir se face cunoscut de la primele seminarii, nu numai prin stăpînirea temeinică a fenomenului literar dezbătut, dar și prin aria largă a culturii sale, prin stilul elegant și sobru, prin logica perfectă, prin ironia gravă, care nu dă drept de replică adversarului. El devine repede un nume necontestat nici măcar de neprieteni, impunîndu-se într-o serie din care au făcut parte, printre alții, Romulus Vulpescu, Dumitru Solomon, Lucian Raicu, Al. Hanță, H. Zalis, Ion Acsan, Mihai Nasta, Eugen Cizek, Tiberiu Avramescu, Valerian Sava, Zina Molcuț, Ovidia Babu, Victor Vișinescu, George Ricus, Mihai Mancaș, Marius Sala, Th. Hristea, Rodica Bogza, Mirela Teodorescu, Ion Calotă, M. Petrișor, Maria Simionescu, Maria Graciov, Delia Irimescu, Herta Spuhn, N. Raus, Ghiță Florea...

Aceeași seriozitate cu care și-a urmărit cursurile ca student a pus-o și în preocupările sale postuniversitare, ca cercetător al fenomenului literar sau ca membru al catedrei de literatură a Universității bucureștene. După mai multe studii și articole de istorie literară, publicate în reviste, după mai multe antologii, după mai multe ediții pe care le-a îngrijit și prefațat, Ștefan Cazimir dă la iveală ampla lucrare **Caragiale — universul comic** (1967). Spirit academic și raționalist, posedînd facultatea de a investiga amănuntele oriunde s-ar afla, dar și pe aceea de a condensa o personalitate sau o operă într-o singură frază, Ștefan Cazimir efectuează o cercetare solidă, de o eleganță sobră asupra universului comic caragialian, dînd literaturii române o lucrare fundamentală asupra operei marelui scriitor. **Tensiunea lirică** (1971), eseu de stilistică a unei specii, **Stelele cardinale** (1975), exegeză a poeziei eminesciene, **Pygmanolion** (1982), eseu de mitologie comparată, ca și numeroase studii și articole răspîndite în revistele noastre de specialitate — probează erudiția și pasiunea cu care Ștefan Cazimir se apleacă asupra fenomenului studiat. (Pentru a-și ilustra cartea **Pygmanolion**, s-a adresat tuturor marilor muzee, pinacoteci și biblioteci din lume, care au în colecțiile lor sculpturi sau picturi reprezentîndu-l pe Pygmalion, și care i-au pus la dispoziție reproduceri după aceste opere).

Dacă acesta-i omul în haine de lucru, el nu este mai puțin interesant în haine de stradă. Cei care-l cunosc și în această ipostază au despre el cele mai frumoase impresii. Cultivînd (și creînd) anecdota subtilă, Ștefan Cazimir desenează zîmbete pe fețele cele mai întunecate. La un seminar de „literatură română actuală", condus de Ovid S. Crohmălniceanu (prin 1953), pentru că nimeni nu prea avea ce spune, Cazimir a salvat toată lumea cu o epigramă : „O, vid e seminarul l". Cînd, prin 1953, „se proba" pe noi viitoarea „noua ortografie", Ștefan Cazimir a versificat toate noutățile filologice, punînd de la el și puțin piper în compoziție. Învățam „varianta" Cazimir, mai ușor de reținut : „Cum a zis Academia / S-a schimbat ortografia / și-astfel hotări / Că oricare i / Doar cu i se scrie" etc. La armată, în orele de repaus, în timp ce Romulus Vulpescu dezmierda un volum de François Villon, iar Ion Acsan îl răstignea pe Homer în românește, Ștefan Cazimir „redacta" (cu sprijinul multor colaboratori) o revistă umoristică, scriind îmnuri ostășești și adaptînd sau compunînd muzică pentru ele — activitate care mingiia sufletele soldaților și ale gradaților.

Rememorînd aceste întîmplări, și încă multe altele care nu încap în acest spațiu, îmi dau seama de ce timpul n-a trecut peste Ștefan Cazimir. Tinerețea lui spirituală și puterea de muncă îi vor aduce, cu siguranță, noi satisfacții și aprecierea cititorilor și studenților săi.

La mulți ani, Ștefan Cazimir, și la cît mai multe cărți !

George Radu

Filosofie și cultură

„Dincolo de cultură" — soluția crizei sau neantul?

DESPRE diferite aspecte ale crizei civilizației contemporane s-a scris și se scrie mult. Majoritatea acestor scrieri provin din lumea occidentală, unde manifestările de criză au loc pe un fond general de criză a sistemului, iar efectele lor sînt mai grave și de durată, fără putința unor soluții radicale pe termen lung. Într-o carte cu titlu ciudat — **Beyond culture** (în ediția franceză „Au-delà de la culture"), autorul ei, americanul Edward T. Hall, menționează din primele rînduri ale **Introducerii** (deși cartea sa nu este consacrată cu precădere problematicii crizei culturii) că omul contemporan este afectat de două crize convergente : una se referă la raporturile dintre populație și mediul înconjurător, iar cealaltă vizează relația omului cu el însuși, cu instituțiile și ideile sale, cu climatul uman mai apropiat sau cu întreaga comunitate. În esență, este vorba despre relația omului cu cultura. Autorul recunoaște, de asemeni : „crizele economiei și mediului înconjurător au agravat problemele mondiale, culturale și politice".

Putem fi de acord cu acest autor că cele două crize trebuie să fie abordate împreună, că tehnica prin ea însăși nu poate să soluționeze problemele proprii omului și conflictelor sale ; rămîne însă obscură ideea că tehnica nu va putea fi aplicată rațional problemelor mediului, atîta vreme cît omul nu-și depășește limitele impuse de instituțiile, de filosofiile și culturile sale. Se încearcă îndeosebi ceea ce as numi defetișizarea instituțiilor politice ca instrumente ale puterii de care se abuzează, dar „viața nu se reduce la un simplu exercițiu al puterii". Evident, așa este, numai că lipsește din atare judecăți **criteriul istoric** : ce instituții politice, ce factori de putere, ce filosofii ne impun limite insurmontabile și ne împiedică astfel să soluționăm într-o manieră rațională problemele grave pe care le provoacă stările de criză ? Sau ce înseamnă a depăși limitele culturilor naționale sau regionale (scandinave, balcanice etc.) pentru a accede la asemenea soluții ? Ni se dezvăluie mai clar înțelesul ce se conferă însuși titlului cărții citate : „dincolo de cultură" înseamnă dincolo de particularismul cultural. „Viitorul depinde de facultatea pe care o va avea omul de a transcende limitele culturilor individuale".

Ideea fundamentală a cărții este că omul nu trebuie să-și impună restricții — iar folclorul, religiile, filosofiile, instituțiile, viața cotidiană ne-ar oferi, după opinia sa, probe că omul se limitează și se reduce pe sine însuși — ci să fie deschis unor noi dimensiuni, unor noi opțiuni, alternative, posibilități sau căi de a-și folosi în mod creator propriile sale capacități, în funcție de propriul său ego. Iar această autolimitare care merge pînă la umilință, autoclaustrare într-un orizont închis implică și angajează omul în raport cu stări de profunzime ale condiției sale. Majoritatea oamenilor sînt duri față de ceilalți și față de propriile lor talente.

O anume luciditate critică îi determină pe autori ca Edward Hall să recunoască unele adevăruri ce nu mai pot fi tăgăduite : „Nici o îndoială că există în Occident grave surse de conflicte între om și proiecțiile sale materiale și culturale. Instrumentul pe care l-a creat seamănă cu o gheată care nu-ți vine pe picior... Există un decalaj între creativitatea și diversitatea omului pe de o parte, și necesitățile atît de specifice ale instituțiilor sale, pe de altă parte, căci, în general, culturile și instituțiile ce decurg din ele reprezintă soluții înalt specializate la probleme bine determinate". Și mai departe : deși calmul a revenit în universitățile americane după terminarea războiului din Vietnam, „o foarte mare sursă de frustrare persistă — nu numai că membrii grupului dominant nu recunosc multiplele vocații și capacități ale femeilor, ale negrilor, indienilor, hispano-americanilor, dar ei îi umilesc fără încetare". Or, unul din cele mai devastatoare lucruri ce i se poate întîmpla cuiva este să nu reușească a-și realiza potențialitățile, iar neputința și lipsa afirmării de sine duce la agresiune, la sporirea violenței : explozia de violență din lumea apuseană se datorește nu unor impulsuri lăuntrice determinate de forță sufletească și tărie morală, ci, dimpotrivă, conștientizării neputinței și disperării.

Precaritatea și inconsistența unor interpretări a stărilor de criză constau, pe de-o parte, în explicarea acestor fenomene, a maladiilor constatate prin cauze de natură psihologică și antropologică — există un rău intrinsec naturii umane care-l determină să fie dur, să recurgă la violență, să-i frustreze pe alții și să se frustreze pe sine de șansele unei autorealizări pe măsura talentului și creativității fiecăruia —, iar, pe de altă parte, în afirmarea unor soluții lipsite de validitate și perspectivă istorică. În cazul lui Edward T. Hall, depășirea particularismului cultural, luarea în considerare a ceea ce este „dincolo de cultură", îi dă iluzia sesizării mai adecvate și solutionării problemelor de nivel planetar. Dar nu situarea și acționarea de pe poziția unei culturi, cu sistemul ei de idei și instituții, ne blochează accesul spre o cunoaștere mai bună și aprofundată a problemelor cu care e confruntată omenirea contemporană și spre o solutionare rațională a stărilor de criză, ci limitele și contradicțiile sistemului social capitalist. A atribui criza unui sistem social-economic și politic societății în ansamblu, întregii civilizații umane, a constituit și mai constituie încă un procedeu comod de a escamota adevăratele cauze ale fenomenelor de criză. Edward Hall caută argumente și temeiuri la mari psihologi și neuropsihiatri pentru dereglările și dezechilibrările ce se produc între procesele de interiorizare, modificarea mediului înconjurător și mecanismele de adaptare. Dar cum s-ar putea oare explica prin argumente antropologice și biopsihice acele stări de lucruri maladive pe care el însuși le constată chiar dacă nu le vede prea clar și nu le interpretează în chip satisfăcător ?

Al. Tănase

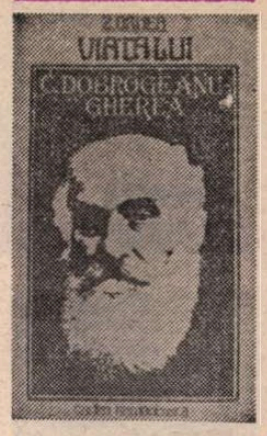
„Nu fabulez, ci reconstitui"

„AM socotit totdeauna o datorie morală de a comenta opera lui Gherea. Am făcut-o de-a lungul anilor nu o dată, evocînd cînd o secțiune din operă, cînd cutare dimensiune a activității sale. Năzuiesc de multă vreme spre un studiu rotund, tinzînd spre cuprinderea întregului. M-am pregătit îndelung, altfel spus, să scriu o monografie care să comenteze, în volume separate, viața și opera lui Gherea" — mărturisește Z. Ornea în **Preliminariile** celei dintîi biografii complete (cu toate lacunele existente încă, dintre care unele așa zicînd definitive, în informație) și științifice consacrate militantului socialist, sociologului și criticului literar. Încercări similare (și deobicei parțiale) au mai existat, de la studiile lui I. Vitner și Gh. Haupt din anii '50 pînă la cele ale lui Damian Hurezeanu și George Ivașcu din anii '70. Documente noi au fost publicate, mai ales în vremea din urmă, și în cărți care nu priveau direct pe Gherea : amintiri, culegeri de corespondență, studii social-politice. Parcurgînd acest vast, și citeodată contradictoriu, material, Z. Ornea ne oferă imaginea cea mai exactă cu putință, limitînd ipotezele la spațiile goale și interpretînd întregul cu pricepere și inteligență. Biografia de azi va fi urmată de un volum despre operă. În amîndouă, un rol important îl joacă experiența pe care istoricul literar a acumulat-o comentînd, în studii anterioare, curentele social-politice și culturale de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX **(Junimismul, Curentul cultural de la „Contemporanul". Sămănătorismul, Poporanismul** etc.). Această cunoaștere de ansamblu îi permite să descrie epoca și să situeze activitatea și opera lui Gherea în mișcarea generală de idei. Z. Ornea este un istoric competent și cumpătat, un „pozitivist" care nu se sfiește să se înfățișeze ca atare, asumîndu-și riscurile unei metode pe care critica modernă o privește cu îndoială, dar care, în anumite cazuri, poate fi încă folosită cu succes. **Viața lui Gherea,** precizează el, nu vrea să fie nici o „fiziologie", nici o biografie romanțată : „Nu fabulez, ci reconstitui, dînd preeminență faptelor..." Rezultatul este un studiu remarcabil din toate punctele de vedere, care, mulți ani de aici înainte, nu va fi întrecut.

Primele dificultăți se ivesc cînd e vorba de reconstituirea copilăriei și tinereții eroului. Nici data nașterii nu e absolut sigură (lipsește orice act), deși Z. Ornea se fixează totuși la cea mai plauzibilă din cîte au fost propuse (21 mai/2 iunie 1855). Locul nașterii fiind tîrgușorul Slavianka din gubernia Ecaterinoslav, istoricul îl evocă într-o bună pagină epică, deși nu l-a văzut direct, prin analogie cu așezări asemănătoare din Moldova de odinioară, cum ar fi Herța lui B. Fundoianu : „Slavianka din vremea copilăriei lui Gherea trebuie să fi fost un tîrgușor semirural, prăfos vara și peste măsură de gloduros în anotimpul ploios. Așezat undeva pe șleaul drumului mare, nu avea, cu siguranță, dincolo de strada principală, decît cîteva ulițe care duceau repede spre imaș, dincolo de care începeau imediat semănăturile. Cele cîteva suflete ale așezării ocupau, covîrșitor, casele străzii principale, clădite, ingnesuit, una lîngă alta, cu tarnațuri în față, fără despărțitura gardului sau a grădiniței. Curțile cu magazii și acareturi, fără pomi, se întindeau în spatele caselor, închipuind ireguiare străzi dosnice. Locuitorii străzii principale erau, mai toți, meșteșugari de tot felul și mici negustori care satisfăceau trebuințele satelor dimprejur. Viața era molcomă, ternă și fără mari evenimente. Amestecul indistinct de urban periferic și de rural impur crea o inimitabilă pecete specifică". Puține informații s-au păstrat despre părinții lui Gherea. Tatăl a fost probabil negustor, cu oarecare înlesnire, dar nu bogat. Mama rămîne complet învăluită în umbră. („Nici măcar numele nu i-l cunoaștem"). Cîte ceva se știe despre un frate mai mare, medic, care l-a ajutat mai tîrziu cu bani pe Gherea, cînd era refugiat în România, și despre o soră, sosită tocmai din Franța prin 1879 ca să caute urma celui răpit de ohrana țaristă și expediat în Siberia. O problemă dificilă o reprezintă pînă și numele adevărat al criticului, care a recurs la multe pseudonime și nume de împrumut, spre a nu fi descoperit de poliție în anii tinereții lui revoluționare. Z. Ornea examinează cu atenție filiera pe care Solomon Katz a devenit C. Dobrogeanu-Gherea. Nu se știe nici în ce împrejurări adolescentul a rupt relațiile cu familia (dacă ruptură a fost), ajungînd student la Harkov (două decenii după ce trecuse pe acolo, tot ca student, Hasdeu) și membru al unuia din numeroasele grupuri narodnice care activau în sudul Rusiei. Formația intelectuală și morală a autorului **Neolobăgiei** se încheagă în condițiile acestei agitate tinereți consacrate răspîndirii în popor a ideilor revoluționare. Z. Ornea dovedește că studiile incomplete nu l-au împiedicat pe Gherea să citească enorm și să se cultive. Autodidact, Gherea a fost unul din cei mai citiți intelectuali români din ultimul pătrar al veacului trecut, informat în literatură rusă ca nimeni altul, deopotrivă în sociologie și filosofie, literatură occidentală. Vorbea „cel puțin trei limbi (rusa, franceza și germana)", în afara românei, pe care a învățat-o după 1875, cînd s-a stabilit la Iași.

Al doilea capitol urmărește venirea lui Gherea în România, activitățile lui ca transmițător de literatură clandestină și răpirea de către poliția țaristă. Ani aventuroși, neobișnuiți pentru un viitor critic literar, plini de peripeții interesante într-un eventual roman polițist. Roman pe care Z. Ornea doar îl sugerează. Metoda lui, bazată pe fapte, interzice zborul imaginației. Cu totul diferit e conținutul și tonul capitolului al treilea, care se ocupă de rolul lui Gherea în mișcarea socialistă românească. Z. Ornea a studiat cu prea multă atenție circumstanțele apariției cercurilor muncitorești din România veche pentru a comite eroarea de a vedea în Gherea creatorul socialismului românesc. Respingînd această teză, susținută uneori, mai demult, criticul examinează felul în care Gherea a luat cunoștință de existența mișcării socialiste românești, întîi la Iași, apoi la București și Ploiești, evoluția însăși a ideologiei gheriste de la narodnicismul începuturilor la marxism, poziția lui specifică între Lavrov și Bakunin, cei doi doctrinari importanți ale căror idei le știa din tinerețe, modul în care a participat la „centralizarea" ideologiei socialiste de la noi, odată etapa de pionierat depășită. Gherea a dobîndit, cu timpul, o influență extraordinară în mediile socialiste românești. Fără să fi ocupat funcții de conducere în P.S.D.M.R., după crearea acestuia în 1893, îl întîlnim în permanență în mijlocul discuțiilor teoretice și al activităților de organizare. Gherea a fost marele spirit conciliator, în stare, cu tactul lui înnăscut și cu experiența lui politică, să împiedice divizările, să apropie pe opozanți și să mențină unită lupta lor. Se apela la el în toate situațiile grele. Cuvîntul lui era ascultat. După 1899, cînd a avut loc „trădarea generoșilor", Gherea a rămas la poziția lui dintotdeauna care era aceea moderată : nici abandonarea cadrului specific al unui partid (care se deosebea de acela liberal), nici recurgerea la acțiuni revoluționare directe (cum cereau socialiștii radicali). Reorganizarea partidului îl găsește pe Gherea aproape pe aceleași poziții. N-a fost niciodată ceea ce se cheamă un lider, dar aproape o jumătate de secol de mișcare socialistă ar fi de neînchipuit fără participarea lui. Manifestația pe care 50 000 de muncitori o fac în 1920, la moartea militantului, constituie dovada că rolul lui fusese înțeles la justa valoare.

VIAȚA lui Gherea a fost bogată și în evenimente de alt ordin. Z. Ornea consacră capitole speciale vieții de familie, raporturilor cu tovarășii de luptă (români și străini) și cu prietenii, activității criticului (după 1885) și sociologului. Foarte interesantă e partea care se referă la „capitalistul" Gherea. Mai degrabă silit de nevoi decît dotat din naștere, Gherea se lansează în numeroase întreprinderi din care concesionarea restaurantului din gara Ploiești este, neîndoielnic, cea mai celebră și prosperă. Devine cu timpul un om bogat. E drept, îndurînd destule umilințe ca simplu proprietar de restaurant ce trebuia să facă față „exigențelor" numeroșilor mușterii, între care tot soiul de notabilități politice, muncind zilnic ore în șir ca să aprovizioneze și să organizeze restaurantul. Gherea e un fel de **self made man.** Situația lui materială înfloritoare din ultimii ani ai secolului și de după 1903, cînd trece criza economică, trebuie înțeleasă și prin prisma firii foarte generoase a omului. Z. Ornea reușește să aprecieze pe baza documentelor cuantumul averii lui Gherea, destul de ridicat, dar atrage atenția că o mare parte a fondurilor mergea în casieriile mișcării socialiste (publicații, activități etc.), ale unor membri, ale prietenilor și rudelor. Gherea ajuta pe oricine. Generozitatea lui a rămas legendară. N-a fost doar doctrinarul socialismului românesc, dar și omul care a făcut, financiar, eforturile cele mai considerabile pentru ideea în care credea.



Într-un sugestiv **Portret final,** Z. Ornea se întreabă : „Scriind această carte m-a obsedat mărturisirea lui Sartre din ultimul său interviu... că viața unui om se manifestă ca un eșec... Cu gîndul la această destăinuire tulburătoare, m-am întrebat adesea dacă viața lui Gherea e numai suma eșecurilor a ceea ce a voit." Răspunsul este imediat : „Hotărît, nu". Dar întrebarea însăși nu rămîne mai puțin intrigantă. Eșecuri, Gherea a avut numeroase, începînd cu exilul impus de după 1875, continuînd cu arestarea și cu frecventele lui prăbușiri materiale, cu dezorganizarea P.S.D.M.R. în 1899, și sfîrșind cu boala din ultimul deceniu de viață și cu neputința lui, în fond, de a înțelege evoluția ideii socialiste în secolul nostru. Gherea a rămas un om al secolului XIX. Însă aceste eșecuri (personale ori sociale) sînt firești și alcătuiesc țesătura oricărei vieți umane, fie ea și exemplară în anumite privințe. Nu e numaidecît esențial ceea ce a vrut să realizeze Gherea, ci ceea ce a realizat. Cariera lui politică și culturală a fost excepțională și a arătat că, cel puțin pînă la o anumită dată, Gherea a fost „selectat" (cum ar fi spus Ibrăileanu) de epoca sa. De n-ar fi decît prestigiul criticului. Mai tînăr cu cincisprezece ani decît Maiorescu, l-a înlocuit pe acesta în conștiința literilor intelectuali de după 1885, creînd o mișcare de idei necesară și care le apărea multora drept mai modernă decît aceea maioresciană.

Portretul, schițat de Z. Ornea, în încheiere, strînge principalele elemente ale personalității omului. Opoziția cu formula maioresciană este evidentă chiar și în detalii. Gherea a fost un mare tactician, în activitatea socială și politică, un conciliator prin excelență, marele sfetnic al mai tinerilor lui eman și prieteni. Era un moderat, care renunțase la anarhismul tinereții, un spirit temperant și prudent. A jucat doar decenii rolul unui **fac-totum** din umbră. S-a ținut departe de funcții și onoruri publice. Influența exercitată a fost însă imensă. „Bunăul Gherea" era și un om fermecător. Cartea lui Z. Ornea are meritul de a exploata această latură neconsiderată înainte decît accidental. Prietenos, sociabil, leal, săritor, Gherea nu cunoștea răceala protocolară a lui Maiorescu. Polemicile lui au fost minunioase, abundente în expresie, familiare, deloc seci și logice, ca ale autorului **Beției de cuvinte,** pline — din contră — de căldură, chiar dacă ferme și categorice în susțineri. Dosarul disputei cu Maiorescu ne reține azi mai puțin prin amănuntele înfruntării decît prin caracterul lui general ilustrativ pentru sfîrșitul intelectual al secolului XIX românesc. Sigur că Maiorescu era un mai temeinic cunoscător al literei, în aceste dezbateri, ceea ce-i permitea să stăpînească terenul, pe care ele se desfășurau, ca un mare conducător militar. Cultura lui Gherea era uneori rodul improvizației (în pofida lărgimii registrului) și descoperim lesne confuziile sau exagerările. Mai riguros, Maiorescu a pierdut totuși treptat din teren din cauza neputinței lui de a evolua în pas cu vremea. E netăgăduit că Gherea înfățișa un spirit mai deschis, mai receptiv la nou, mai modern. Fiecare epocă își cere oamenii. Dominația junimismului se încheie pe la mijlocul deceniului al IX-lea și prestigiul lui Maiorescu nu izbutește s-o mai facă viabilă. Cultura lui Maiorescu era desăvîrșită, dar restrînsă și **veche.** Gherea apărea, prin anii '90, ca un om nou. Succesul lui a fost fulgerător, dincolo de orice chestiuni controversabile de amănunt sau în care, pur și simplu, greșea. Așa se explică ecoul întîilor lui articole critice. Să adăugăm și că, sub energia care pare a-i caracteriza întreaga activitate, Gherea era în fond un om foarte bolnav, chinuit de o neurastenie rebelă. Portretele ni-l arată uzat prematur, micșorat fizic. Sociabilitatea lui extremă s-a răzbunat, cînd, spre sfîrșit, marea familie socialistă, în care se simțea un fel de patriarh, s-a destrămat pentru ani buni. Singurătatea nu i-a priit niciodată lui Gherea. Cei trei ani petrecuți în Elveția singur și bolnav, în timpul războiului mondial, au fost probabil cei mai dificili din viața lui. „Mitul" lui Gherea, de care vorbește Z. Ornea în finalul remarcabilei sale cărți, acoperă deopotrivă aceste eșecuri inevitabile și izbînda unui mare spirit pe care nimic nu l-a putut cu adevărat îngenunchea.

Nicolae Manolescu

Z. Ornea, **Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea,** Editura Cartea Românească, 1982.

Revista revistelor

■ Avînd ca piese de rezistență o dezbatere despre **poezia de azi și dialectica generațiilor** (la care participă Mircea Martin, N. S. Dumitru, Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu, Radu Călin Cristea și Ioan Buduca), o convorbire cu Alexandru Paleologu („Important este să nu cedăm nici o clipă ceea ce este esențial în materialitatea și spiritualitatea culturii. O țară, spunea Iorga, poate să dispară, chiar și ca entitate statală, dar atîta vreme cît cultura ei se manifestă hotărît și liberă, țara și poporul acela există") și un remarcabil eseu despre „Czeslaw Milosz și spiritul european", aparținîndu-i lui Mihai Milca, numărul pe octombrie al revistei **Amfiteatru** se impune printr-o serioasă ținută publicistică, de autentică substanță culturală. Semnalăm, de asemenea, excelenta proză a lui Ioan Grosan **(Fuga)** și versurile lui Milodrag Konstantinovici, precum și cronicile literare la volumele **O grădină pentru Orfeu** de Vasile Nicolescu și **Versuri** de Mircea Ciobanu, semnate de M. N. Rusu și, respectiv, Dinu Flămând.

■ **Dialog,** revista de cultură a studenților ieșeni, și-a dobîndit un pronunțat specific printr-o orientare hotărîtă către orizonturile filosofice. Aici publică în mod constant cîtiva eseiști de marcă (Luca Pițu, Valeriu Gherghel) iar comentariile critice aparținînd tinerilor (Dan Petrescu, Sorin Antohi, Dan Alexe, Andrei Corbea) arată, pe lîngă o frumoasă intransigență morală și intelectuală, o familiarizare deplină cu rosturile adînci ale culturii. Din numărul 5 al **Dialogului,** de curînd apărut, menționăm astfel considerațiile lui Valeriu Gherghel despre **Dialogul filosofic,** o consistentă și polivalent semnificativă **Poveste alexandrină** de Luca Pițu, comentariul lui Dan Petrescu, de factură eseistică, despre romanul **Vacanța** de Maria-Luiza Cristescu, ca și o pagină despre Marin Preda, în care sînt publicate o evocare aparținîndu-i lui Corneliu Ștefanache (plăcută, dar conținînd și o flagrantă inexactitate : marele scriitor, dispărut în mai 1980, la cîteva luni după tipărirea romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni,** nu putea fi întîlnit „în mijlocul verii, la mare", știind — așa afirmă memorialistul — „cum s-a epuizat din librăriile din Iași" cartea !) și un comentariu, cam pedant, de Mircea Doru Lesovici. Versurile lui Nichita Danilov **(Patria),** Virgil Mihai (un grupaj), Mona Paiu **(Natură moartă cu violoncel, Improvizație),** ca și **Fragmentele despre poezie** de Liviu Antonesei și admirabilele poeme de Ewa Lipski, traduse din poloneză de Hanna și Leon Volovici, alcătuiesc dimensiunea lirică a revistei : substanțială.

■ Rubrica „Morometiana" din revista **Argeș** (nr. 7, octombrie), în care este vorba despre... o familie de pomicultori, „meșteri de mere" și „ctitori ai recoltelor măsurabile-n mii de tone", ne reamînteste acut de vremea cînd vitrinele cofetăriilor erau împodobite cu miniaturale „coloane ale infinitului" confecționate din zahăr ars, ciocolată, frișcă, modă vădind, nu-i așa, o lăudabilă preocupare pentru popularizarea marilor valori culturale...

„Zilele Mihail Sadoveanu"

● În organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași, Asociației scriitorilor din Iași, revistei „Convorbiri literare" și Muzeului de literatură al Moldovei, între 5 și 7 noiembrie s-a desfășurat la Iași, Pașcani și Verșeni cea de-a XI-a ediție a tradiționalei manifestări „Zilele Mihail Sadoveanu". La muzeul memorial „Mihail Sadoveanu" din Iași a avut loc deschiderea festivă cu un cuvînt evocator de Const. Ciopraga și decernarea premiilor revistelor „Convorbiri literare" (pentru cea mai bună proză scurtă publicată în revistă — lui Ion Chelaru) și „Cronica" (pentru debut în proză — lui Ghedeon Mihalache). Au fost prezentate, apoi, următoarele comunicări : **Bogăție și expresivitate în vocabularul lui Sadoveanu** (Gavril Istrate), **Povestirea sadoveniană — modele structurale** (Ion Apetroaie), **Inteligiunea sadoveniană** (Al. Husar), **Construcție și semnificație în romanul „Frații Jderi"** (Ion Sîrbu), **Personaje feminine la Sadoveanu** (Noemi Bomher), **Un clasicism sadovenian** (Leonida Maniu), **Glose la irealul sadovenian** (Doru Scărlătescu), **Fantasticul sadovenian** (Stănuța Cretu), **Structuri narative în „Soimii" și „Nicoară Potcoavă"** (Ioan Holban), **Repetiție și schimbare în „Creanga de aur"** (Dan Petrescu), **Umor sadovenian** (Fănuș Băilești eanu).

Poezia

O poezie a privirii

■ POET remarcabil, George Almosnino a publicat pînă acum trei volume de versuri : **Laguna** (1971), **Nisipurile mișcătoare** (1979) și, anul acesta, **Omul de la fereastră***). Prea puțin semnalat de presa literară, George Almosnino trăiește departe de republica (zgomotoasă) a literelor, într-o așteptare parcă auto-impusă, calmă și disperată în mod simultan, plăcut himerică și totuși invadată de absurd. Existență și creație se „umplu" de cenușiul gestului cotidian, în care imaginația se împleticește, urmărită de absurdul halou al lipsei de sens, al determinărilor suspendate de o viață nespectaculoasă, al reluărilor infinite, al stereotipiei care risipește și umilește fericirea. Un excelent portret i-a făcut Florin Mugur : „Un funcționar între două vîrste. Negricios. Are o servietă plină de procese-verbale, dări de seamă, notițe luate la instructaje. Seamănă a italian din sud. Un italian din sud îmbătrînit prematur, cu vivacitatea mediteraniană a gesturilor risipită. Dar se poate ca asemănarea să fie sugerată de nume. Capul lui iese obosit din norii argintii de fum de țigară, o sută de aureole de argint pe o zi, o sută de aureole inconsistente mirosind ieftin, aureole de doi bani pentru un cap negru și sfios, de slujbaș. Palid. Negru-palid. Trupul este, cum spune, «ieșit din vîrstă». «Păzesc un trup ce nu îmi aparține.» E un om al orașului, din neamul anticarului cu prăvălioară prin Triest numit Umberto Saba, trăind ca și acela printre cărți..." („Steaua", 9/1980). Cît de adaptabilă la creația poetică este această frumoasă schiță de caracter are mai puțină importanță. Am citat-o aici pentru **spiritul** pe care îl transmite.

Poezia lui George Almosnino este întruchiparea fidelă a unui temperament solar perpetuu învesmîntat într-o retractilitate ale cărei cauze rămîn necunoscute. Dezinvolt, mobil, dotat cu fină ironie, adesea „răsucind" invizibil sensul comun și dezvăluind, pentru cine le poate sesiza, unghiuri noi de refracție, el e acoperit întotdeauna de monotonia acțiunii, de ritmul prin care „întîmplarea", odată ieșită în „lume", se amplifică. **Întîmplare** : cuvînt greu de atribuit acestei experiențe poetice, căci autorul **Lagunei** nu e deloc un participativ. Literatura sa e una a **privirii**, a detașării și retragerii din fața actelor proprii. El scrie **privind** și pentru **a privi**. Acest „bătrîn" citadin, pentru care natura e simplu ecou strivit în deplină liniște, aproape subînțeles strivit, fără pic de ostentație, pare a medita la peisaje numai de el știute, văzîndu-le printr-o fereastră pe care se „plimbă", mai degrabă s-au plimbat într-un trecut nedefinit, apele unei ploi înfatigabile. O distanță și o răceală se simt în toate. Treptat, expectativa devine modalitate de desprindere prin contemplație ; și, în măsură egală, posibilitatea violentării unui cadru îndepărtat unde participarea e generică, tonul elegiac răsunînd din depărtările amintirii. Starea supremă a discursului elegiac practicat de George Almosnino este amintirea faptului viitor ; sugestia e că totul a devenit o trudnică repetiție a unui act menit să se materializeze cîndva, într-un timp răvășit în care trecutul se încurcă în firele viitorului. Tulburarea abate atenția de la probabila tragedie lăuntrică, „șterge" memoria așa cum respirația aburește un geam : **„stau și privesc pe fereastră cum departe trec caii** / greu după ploaie un om traversează cîmpul / de la geamul acela cu draperii calme / zilnic se aruncă avioane de hîrtie / mici fuselaje amețite de plăcerea zborului / cineva trimite trandafiri vecinului meu orb..." **(Omul de la fereastră)**. Privit pe fereastră, universul își anulează prin reluare excentricitatea, revărsarea de substanță. Ajunge să fie un **gol contemplat**. (A relua — a relua mecanic — e sinonim cu a reifica, repetiția nefiind altceva decît golire de esență). Previzibilitatea „întîmplării", ceea ce am numit retoric amintire a faptului viitor, aduce ariditatea, uriașa invazie de cenușiu existențial, care sporește vidul afectiv. O asemenea percepție, susținută cu obstinație tematică și lucrată stilistic în registrul unor decupaje de sorginte suprarealistă, unde planul senzorial rămîne deliberat secundar, decupaje adaptate însă întru totul sensibilității proprii, amintește de universul poeziei lui Constantin Abăluță. Cu autorul **Obiectelor de tăcere** George Almosnino are, la rigoare, mai ales în volumul de față, certe afinități. Deasupra acestei poezii a privirii plutește acum sentimentul suveran, el însuși reificat, al împuținării abstracte, al „descreșterii diafane". Amorțeala, încremenirea în contemplație convoacă nu numai copleșitoarea dezamăgire ci și un gust ciudat pentru „frumusețea" impalpabilă a aridității : „frumusețea unui vers gol / liniștea mea // sînt un om / contemplînd descreșterea diafană într-un apartament oarecare / asemănător unei serii de numere depărtîndu-se în abstract / cînd luminile au aerul că au căzut și așteaptă" **(Viața de toate zilele)**.

Limpezime tulbure, sau, invers, tulburare limpede : iată o mască sub care se poate ascunde perfect spiritul **Omului de la fereastră**. Dacă peisajul natural nu entuziasmează, îndeobște, deși poetul compune cu o veritabilă, proaspătă nostalgie a mării („bate de azi dimineață / un roșu trandafir într-o cadență a mării"), el întinde totuși prelungiri aproape tactile, sugerează porniri secrete pentru a acoperi cu mister spațiul stilizat de civilizație. La fel ca în arta peisajului, poezia din noul volum al lui George Almosnino este în întregime rezultatul exersării unei adecvate tehnici a decupajului. Volumul se alcătuiește, de fapt, din cinci poeme, patru dintre ele fiind „montaje" de texte scurte, de „priviri" aruncate cu o știință desăvîrșită. Citind aceste lente deprinderi cu sacrificiul resemnării, impresia finală va fi una puțin așteptată de la un discurs ce își propune textualizarea **privirii „în gol"** : este aceea de resorbție, pe întregul parcurs al textului, a unui ciudat zgomot metafizic, lîngă care ți se face frig, un frig pe cît de abstract pe atît de pătrunzător. Fiecare vers al unei astfel de poezii, fiecare sunet e un tentacul al tăcerii, un paradox al golului.

Costin Tuchilă

*) George Almosnino, **Omul de la fereastră**, Editura Cartea Românească.

Radicalismul rostirii

■ ATINGÎND cu o aripă zonele generozității și ale speranței umane și cu cealaltă mîlul realității, biciuit de un verb necruțător, polemic, grotesc, poezia lui Jon Milos și-a făcut din radicalismul rostirii o certitudine necesară oricărui gest artistic ce dorește să se adreseze lumii și s-o convingă.*) Cultivînd poemul lapidar și imperios, urmărind să producă prin fiecare cuvînt șocul cititorului prea legănat și orbit de iluzia și golul unei civilizații reificate pînă la dezumanizare, Jon Milos este un poet expresionist dublat de un moralist, de expresie modernă : „Atîta gol în lumea bunăstării ! / Oameni secați de singurătate / Se hrănesc la farmacie / Și se tem să fie veseli. / ... / Melci morți în paturi / Îngerii vînd dragoste pe trotuare / Îndrăgostiții se privesc cu ochii închiși / Suflete hăituite de lucruri /.../ Nepăsarea atîrnă moral ca o floare ofilită / Justiția nu mai ucide / Oamenii se omoară singuri cu fericirea / Și fac istoria cu familia și venitul" **(Bunăstarea)**. Poezia aceasta poate fi scrisă la nevoie și pe ziduri ca un **grafitti**, răscolindu-ne conștiința, ca o stenogramă a sufletului întristat și de aceea luptător pentru adevărurile condiției umane. Mîhnirea devine revoltă, manifest social și politic **(Miine, Zece puncte de vedere, Viața în mîini sigure)** în această poezie ce respiră o notă de violentă polemică, îmbrăcînd haina pamfletului, a meditației lapidare, folosindu-se de grotesc și caricatură, de alegoria fantastică, de ironia aforistică, voit grandilocventă, tot atîtea însemne ale stilului expresionist antitetic, dinamic, voit exacerbat și răscolitor : „Ce-i trebuie omului cap ? / Peștele de la cap se-mpute / Ce-i trebuie omului limbă ? / Toată pasărea pe limba ei piere / Ce-i trebuie omului nas ? / Oricum nu-și simte prostia / Ce-i trebuie omului minte ? / Computerul gîndește mult mai bine / Ce-i trebuie omului inimă ? / Bate cît bate și odată stă" **(Ce-i trebuie omului)**.

Umanist și umanitarist, Jon Milos este poetul cu sufletul și cuvintele așezate pe masă.

Volumele **Muguri** (1953), **A venit un om** (1959), **Eterna Aurora** (1977) și acesta din urmă, avînd un titlu simbolic de fabulă — **Tauri și melci** —, scos la „Dacia", l-au făcut cunoscut cititorului român. Poet împătimit de limba noastră în care scrie, deși născut în Iugoslavia și stabilit în Suedia, unde e membru al Uniunii Scriitorilor suedezi și unde a lansat peste cincizeci de autori, organizînd prestigioase expoziții de pictură și ocupîndu-se de cultura noastră cu generozitatea și arta unui rafinat cunoscător.

Sentimental și neiertător, liric și crud pînă la sarcasm și inflexibilă incriminare, Jon Milos își scrie poemele din **Tauri și melci** ca pe niște semnale de trezire, dîndu-le destinația unei proclamații, a unui ceas deșteptător la realitate : „În ce lume trăim / Iubito ?/ Banii cîntă la lumină / La-ntuneric plînge sărăcia / Alianțe pacte și ideologii aurii / Unesc popoarele dezbinîndu-le / Ură îmbrăcată în dragoste / Minciuna scrie adevăr pe frunte / Clavire trandafirii în piețe / Oamenii se-mbrățișează lovindu-se / Idei cu pumnii în buzunare / Forța se admiră în oglindă / Și dresează gîndurile să tacă / Doar copiii mai știu ce vor să spună / O cum să scap de șerpi / Unde să aștept zorile ?" **(În ce lume trăim, iubito)**.

Iluziile unei societăți de consum, marotele bunăstării, incapacitatea omului de-a se mai minuna și uimi în fața lumii, computerizarea gesturilor și afectelor, singurătatea existențială și socială din universul cu „suflete hăituite de lucruri" sînt rînd pe rînd flagelate, într-un limbaj ce face din sentința și imperativul moral **à rebours**, un rechizitoriu **(Slava, Visuri, Nu te arăta, Ce-i trebuie omului, N-ai nici-o grijă, Fluieră, Supă à la Omul, Stai pe două scaune, Nimic mai ușor, Ai grijă dimineața)**. Poezia lui Jon Milos e una a impactului, a gestului ce te smulge apatiei și înstrăinării. Avînd efectul unui șoc și retorica șocului, ea dezvăluie în același timp tandrețea și bucuria comunicării, preaplinul unei sensibilități ce nu se poate obișnui cu lecția indiferenței și-a pustiului lăuntric. **(Populară, Civilizație, Pace, Cimitirul, E frig, Pays de cocagne)**.

Memorabil în aceste poeme este saltul firesc din real în grotesc și absurd prin caricatura realului, și din nou sîncopa tandreții, fulgerarea unei sentimentalități generoase, adagio-ul moralist și pedagogia speranței **(Cea mai bună dintre lumi, Oameni pustii, Lumea mea, Om, Speranța)**. O spunere de-a-ndăratelea a poemelor, o răsturnare voit absurdă, dar cu adresă reală a sfaturilor, legilor și imperativelor morale și sociale, arta de a vitupera narcisismul bunăstării, ironia amară pînă la diform, parabola din poemul inventar și acel trenos sau jeluirea dintr-un simplu proces verbal **(Cimitirul, Mori)** sînt tot atîtea moduri de a ivi semnificația, într-o poezie expresionistă a strigătului, cu gestul dălții ce taie lemnul gravurii **(Cea mai bună dintre lumi)**.

Jon Milos posedă acel dar al răscolirii ascultătorului. Poezia lui se poate citi în intimitate, ca și în imensitatea pieței publice, ea poate acoperi calmul alb al paginii tipărite și poate rupe liniștea zidurilor ca un afiș incendiar : „Minunile dorm în culburi nucleare / Filozofii culeg zmeură în pădure / Nimeni nu mai crede în gîndire / Ideile se gudură cu găinile în pulbere / Prostia este solidară : broaștele vor să fie vaci / Copiii cresc cu jucăriile-n neștire / Suflete umplute cu polen / Psihoza de consum și informatica / Subjugarea dulce a omului de către om / O, poeți, păduchi de lună ! / Pînă acum nici-un vers n-a dat în floare / civilizația spală creierii și-i îngheață / Răul este dragostea ce nu există / Pasărea ce cîntă singură pe creangă / Mai bine mort / Decît miel zburdînd în cușcă / Numai cei ce trec prin flăcări / Devin albi ca zorile de vară" **(Minunile dorm)**.

Doina Uricariu

*) Jon Milos, **Tauri și melci**, cuvînt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Dacia.

Vasile Nicorovici
„Descriptio Romaniae"
(Editura Sport-Turism)

● DOUĂ sînt caracteristicile reportericești ale lui Vasile Nicorovici : întîi, **face opțiunea totală a citadinității**. Și la sat caută tot urbanismul iar lumea i se pare un fel de **oraș universal** — Töffler zicea „sat universal" —, reflex al unei colectivități primordiale. Apoi Vasile Nicorovici este un călător într-adevăr modern — și aceasta se desprinde ca o a doua caracteristică a sa : cu trenul, cu motocicleta și mai ales cu automobilul de mare viteză. O spune explicit : „Trăiesc, adică, starea de ritm a insului care, încordat pe volan, cu picioarele pe accelerator și pe frînă, pîndește carosabilul și totodată peisajul oferit de parbriz cu 80 de km pe oră. Un ins care, chiar dacă s-a oprit o singură clipă lîngă un loc cu izvor, ca să se deconecteze, constată, vai, că locul acela continuă a se roti în jurul său cu viteza mașinii. Așa că permanent agitat, înghite o gură de apă și pleacă iar să consume, în mișcare, șoseaua. Căci a căpătat starea de ritm a vehiculului motorizat. Și în cazul cînd această rotire ar conteni, peisajul cu munții săi eterni ar înceta, pentru el, să mai fie frumos.

Frumos, adică văzut în viteză." (p. 197).

Vasile Nicorovici nu caută pitorescul, ci semnificativul local ca parte integrantă a specificului național, într-o succesiune pe care am numi-o a „rozei vînturilor" sau în ordinea acelor de ceasornic. Dealtfel, „cărțile" se numesc : **Elementele, Mileniile, De la Nord la Sud-Est, Sud-Estul, Sud-Vestul, De la Sud-Vest la Nord, Nordul**.

Autorul urmărește cum **ideile au devenit realitate prin imaginația oamenilor**, scriitorul însă aduce **imaginarul**, povestea, legenda. Și misiunea lui nu e mai puțin importantă. Reportajul braconează realul ; dacă ficțiunea își produce „felia de realitate", reportajul trebuie să o cucerească fie prin forță, fie prin viclenie, fie prin umilință. Și astfel se conturează un personaj foarte interesant — reporterul, la fel de complex ca și oamenii cu care ia contact.

Dincolo de descrierea „tehnică" a locurilor, autorul face incursiuni în istorie, mitologie, sociologie, evocă evenimente, portretizează ființe, contemplă peisaje cu un simț al geologicului primordial, al monumentalului (munții și marea) ce trădează o filiație bogziană în percepția forțelor stihiale. Iată-l teoretizînd ideea de curgere, heraclitiana „pantha rei" : „Sîntem și nu sîntem, realitatea curge și noi curgem odată cu ea realizînd **efectul de scenă**, în ireversibila schimbare a timpului. Insul, însă, tocmai pentru a-și asuma această curgere, are nevoie de repere stabile. Numai că, în situația dată, prins între două rezultate finite ce se exclud, prezentul și trecutul, el constată că tocmai acest spațiu, al curgerii infinitezimale, îi scapă, aducîndu-i în față priveliștea unui univers scindat. La urma urmei, reporterul este și el om. Expus adică a se îmbolnăvi, cum ar spune un filosof de **atodetie**. Întrucît nu află determinanți individuali pentru a valida generalitatea **(realul însuși, în cazul de față)**". (p. 86—87).

Călător rece, care pare a nu fi legat de nici un spațiu (dar interesat de toate) pentru a avea prejudecăți sentimentale (singurele infuzii de lirism provin din presiunea istoriei).

Autor al unui volum de versuri și, deși aici închină un poem lacului Sf. Ana, Vasile Nicorovici în reportaj e foarte puțin poet și mai mult eseist de formație, să zicem, sociologică. (Volumul se dorește „o saga despre homo-sferă").

În ipostaza sa de reporter, autorul încearcă să definească un **EU al Țării**. „Sol lucet omnibus." Soarele ne luminează pe toți și pe bună dreptate !

Totuși, în această universală frățietate, se ivește, pentru fiecare loc al pămîntului cîte un moment privilegiat. Și, anume, cînd soarele s-a înălțat chiar pe meridianul lui, în amiază.

Atunci, locul acela se află, o clipă, la apogeu, **„sub soarele său cel mai înalt"**.

Impresia că titlul e prea pretențios dispare în final și autorul realizează ceea ce își propune.

Ilustrațiile nu servesc cauza cărții din pricina nuanței caricaturale a unora din ele.

Aureliu Goci

Calendar

● 4.XI.1904 — s-a născut **Horváth Imre**
● 4.XI.1921 — s-a născut **George Ciudan**
● 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă**
● 4.XI.1937 — a murit **D.D. Pătrășcanu** (n. 1872)
● 4.XI.1957 — a murit **Grigore Preoteasa** (n. 1915)
● 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903)
● 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
● 5.XI.1920 — s-a născut **Alexandru Șiperco**
● 5.XI.1933 — s-a născut **Elena Zarescu**
● 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan**
● 5.XI.1942 — s-a născut **Mihai Sin**
● 5.XI.1979 — a murit **Matei Alexandrescu** (n. 1906)
● 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Proza

Tentația faptului divers

DUPĂ o primă traducere din proza scurtă a lui Franz Storch — **Inginerul de gramofoane** (1974) — anul acesta a apărut, din inițiativa Editurii „Junimea", o nouă culegere de nuvele și povestiri, **Orga de zăpadă**, în tălmăcirea Hertei Perez și a Doinei Florea Ciornei. Recentul volum cuprinde o selecție din cele cinci cărți de proză scurtă ale autorului : **Casa gălăgioasă** (Im Krawallhaus), **Coada de păun** (Pfauenrad), **Gramofonul de lemn** (Das Holzgrammophon), **La marginea luminii** (Am Rande des Kerzenscheins), **În rest, nu s-a întîmplat nimic** (Sonst geschah nichts), apărute între anii 1963 și 1978.

Diversitatea tematică și gama largă de modalități de expresie, desfășurate pe o perioadă de mai bine de nouă ani, ne dau posibilitatea să urmărim un proces progresiv, extrem de interesant, o diagramă a mutațiilor ideatice și stilistice, survenite, de la un an la altul, în scrisul acestui prozator dinamic prin definiție, un portret al artistului în mișcare.

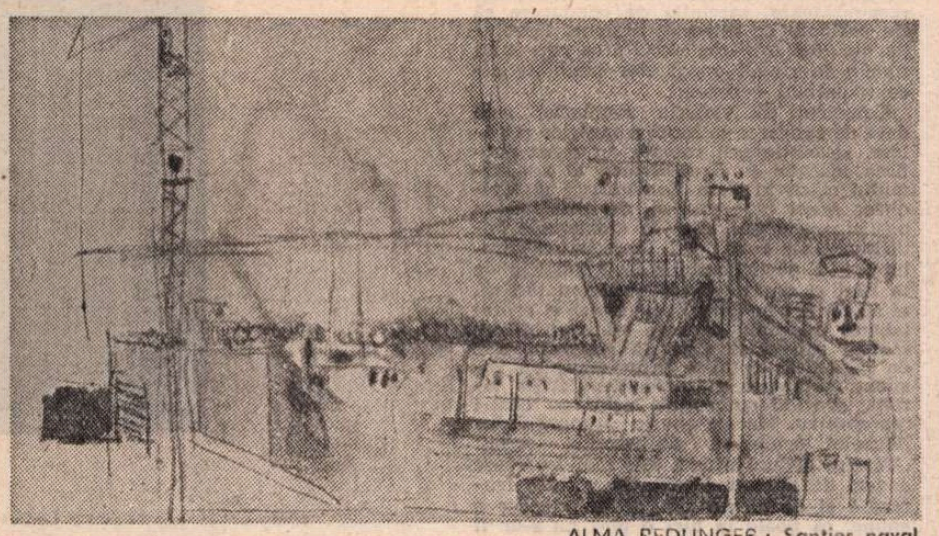
Franz Storch avea toate datele pentru a deveni ceea ce se cheamă un scriitor formalist. În primul rînd o irezistibilă fascinație a limbajului, o poftă de a se juca cu noțiunile ; realiza cele mai neașteptate combinații — limba germană oferă de altfel un teren propice unor astfel de experiențe —, obținînd adevărate performanțe lingvistice, îndeosebi în poezie, din păcate intraductibile. Totuși în proză, mai ales în genul scurt, gen cu acces rapid și masiv în rîndurile cititorilor, considera esențială nu atît virtuozitatea formală, care „poate tulbura, poate șoca, poate crea eventual un gust, un stil", cît acel dialog uman, menit să activeze partea morală din individ. Am făcut această paranteză pentru a stabili, de la început, dimensiunea majoră a prozei lui Franz Storch. Încă din prima sa carte de povestiri, **Casa gălăgioasă** (1963) — piesele selectate din acest volum sînt incluse, în actuala culegere, sub titlul „În pantaloni scurți" — autorul își onorează crezul artistic. Personajul central, Steff, un puștan de vreo zece ani, figură de o mobilitate contagioasă, amintind de Nică al lui Creangă, plasat, într-un registru modern, undeva, într-o periferie timișoreană — implicațiile biografice sînt ușor de detectat — cunoaște lumea cu generozitatea și meschinăriile ei, mînat de un neastîmpăr permanent de a descoperi la tot pasul miraculosul în cotidianul cel mai derizoriu. Această tentație a reversului, a fațetei ascunse a lucrurilor, îl va însoți pe autor pe tot parcursul creației sale, fiind una din trăsăturile ei definitorii : umbra, contrastul, ființa secretă, ceea ce e dincolo de ce se vede și dă stabilitate lumii.

Indiferent de formula literară, de la relatări de o rigoare matematică, folosind un stil telegrafic, jurnalier, pînă la pagini încărcate de lirism, în care observația minuțioasă este permanent potențată de analiză, indiferent de tematica abordată : rechizitoriul războiului, dramele sociale sau cataclismele naturale, micile și marile pasiuni, frustrările, în toate prozele lui Franz Storch există un detaliu revelator care aruncă un fascicol neașteptat de lumină în scenă, aducînd, în prim plan, ceea ce inițial părea nesemnificativ. Acest mecanism, de o mare subtilitate, schimbă ordinea intrigii și adaugă textului nu doar savoarea surprizei, dar, mai ales, face să funcționeze acel resort care explică inexplicabilul. Povestiri ca „Ochelarii cei mari", „Cutele jachetei", „Cealaltă", „Ora închiderii" pornesc de la pretexte minore, întîmplări curente, care, în final, relevă situații și personaje de o complexitate tulburătoare. Scriitorul are o vădită predilecție pentru universul mărunt, pentru oamenii mediocri cu destine banale, ocolind deliberat „eroii" cu toată recuzita lor stridentă, nu rareori de un gust îndoielnic. Finețea cu care își tratează personajele, felul inteligent și sensibil cu care își desfășoară demersul analitic dezvăluie un poet.

Ca în orice proză modernă, ironia — extrem de vie în toată creația autorului — este cea care potențează la maxim substanța tragică a majorității povestirilor. Elementul decorativ — peisajul, ambianța unei camere, rochia unei femei, jocul luminii pe un obraz — are forță de iradiere. Se simte în fiecare detaliu descriptiv un rafinament vizual, un gust al formelor și al culorii care conferă mișcării epice o plasticitate deosebită.

Proza lui Franz Storch ne dezvăluie un om pentru care lumea cu toate formele ei a reprezentat laboratorul de studiu al unui cercetător împătimit.

Nora Iuga



ALMA REDLINGER : Șantier naval
(Sala Dalles)

Cu Ion Clopoțel la 90 de ani

ACUM, la împlinirea venerabilei vîrste de 90 de ani, cărturarul Ion Clopoțel m-a primit în apartamentul său din strada Titulescu din Capitală, surprinzîndu-mă prin prospețimea înfățișării fizice, dar și cu uimitoarea memorie și volubilitate de care dă dovadă, fie că e vorba de evocarea tinereții lui tumultuoase, fie de portretizarea a zeci și zeci de figuri literare, artistice, politice, care au fost alături de activitatea lui de la revista „Societatea de mîine", pe care a condus-o 23 de ani.

Pentru cititorii care nu cunosc prea multe despre scrierile literare ale lui Ion Clopoțel (cele peste 36 de volume apărute și sute de articole, însemnări, portrete, monografii, interviuri etc.) voi reaminti doar **Cartea, tezaur cultural milenar al umanității, Șapte decenii în biblioteci, Originile, dezvoltarea și desăvîrșirea limbii literare române, Amintiri și portrete** etc. Dar Ion Clopoțel a realizat una din cele mai complete antologii a scriitorilor de pe întreg cuprinsul țării, începînd cu anul 1821, din care au apărut patru volume, al cincilea aflîndu-se azi la una din edituri.

— Cum explicați vigoarea și buna dispoziție ce vă caracterizează ? — l-am întrebat pentru început.

— Cred că programul de muncă fără oprire din fiecare zi, cercetarea a numeroase lucrări la Biblioteca Academiei și Biblioteca universitară — unde am fost și director cinci ani — unele drumeții mă ajută să fiu mai mult în prezent decît în trecut, așa cum se petrec lucrurile îndeobște cu cei vîrstnici.

— Ați întocmit antologia scriitorilor români în 5 volume. Ce ne puteți spune despre ea ?

— Primele 4 volume apărute ale antologiei cred că nu se mai găsesc nici în marile biblioteci. În primul volum, sintetizînd la maximum, i-am prezentat pe Gh. Lazăr, D. Țichindeal, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, Antioh Cantemir, Barbu Paris Mumuleanu, Al. Hrisoverghi, V. Cârlova, C. Stamati, Al. Depărățeanu, Anton Pann, Dim. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Al. Sihleanu, Gh. Barițiu, Andrei Șaguna și Timotei Cipariu. În volumul al doilea au figurat : M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, N. Bălcescu, Ion Ghica, Al. Odobescu, Const. Negruzzi, B. Petriceicu Hasdeu, C. A. Rosetti, Cezar Bolliac. În cel de-al treilea volum, i-am înfățișat pe Titu Maiorescu, M. Eminescu, N. Gane, Nic. Filimon, Iacob Negruzzi, I. Slavici, Ion Creangă, Petre Ispirescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Ion Gorun, Al. Brătescu-Voinești, Petre Locusteanu, Duiliu Zamfirescu.

— În sfîrșit, în al cincilea volum ?

— N. Iorga, Emil Gârleanu, M. Sadoveanu, D. Anghel, Șt. O. Iosif, Ion Adam, I. A. Bassarabescu, Ion Ciocîrlan, Sextil Pușcariu, Al. Ciura, Ion Agârbiceanu, Oct. Goga, Ecaterina Pitiș, Maria Cunțan, Panait Cerna, C. Sandu-Aldea, Al. Cazaban, Caton Theodorian, Zaharia Stancu, Ion Lupaș, Victor Vlad Delamarina, Gala Galaction, Aron Cotruș, Mihai Codreanu.

— Iar cărțile, colecțiile de publicații adunate din ultimii 200 de ani, inclusiv ziarele „Tribuna", „Românul", „Drapelul", „Gazeta Transilvaniei", „Poporul", colecții aflate în depozitele dumneavoastră ?

— Se află în zeci de rafturi în clădirea din comuna Marginea, rămasă de la socrul meu. Acolo am depozitat și mobilierul ce a aparținut lui Corneliu Diaconovici, cel dintîi autor de enciclopedie din țara noastră, piesele respective fiind demne de orice muzeu. Un etaj al clădirii este de fapt alt muzeu, în care soția mea, Letiția, a adunat sute de costume și obiecte din satele țării. Am ajutat-o și eu mult să realizeze Muzeul etnografic ce se află în clădirea din comuna Marginea, la distanță de o oră de orașul Deva. Am adunat împreună nu numai sculpturi originale în lemn din Transilvania și Banat, ci și numeroase vase de ceramică (peste 400), icoane pe sticlă și pe lemn etc., iar un lucru deosebit îl constituie fișele înrămate în care se precizează autorul fiecărei sculpturi, fiecărei țesături, localitatea și genul realizării respective.

— Și cine răspunde de această bibliotecă-muzeu ?

— Cheile se află la mine. Un vecin mai... supraveghează, cînd îi este posibil, exteriorul ! După cum se poate vedea, din ce am strîns și scris, eu am ales în viață calea de bătălie în favoarea poporului.

...Plecînd de la Ion Clopoțel, mă gîndeam dacă n-ar fi cazul să se realizeze un film în acele opt mari încăperi ce adăpostesc o inestimabilă muncă desfășurată de cei doi soți de-a lungul deceniilor.

Al. Raicu

PRIMA VERBA

Din demult...

■ **VERSURILE** pentru copii ale Elisavetei Novac **(Ochiul de basm**, Ed. Ion Creangă) sînt limpezi, didactice, muzicale și candide, adică pe înțelesul celor care, nedeslușind încă bine alfabetul, le pot memora. Fără să imite regimul infantil (comportament, vocabular, frazare), cum fac mulți autori de texte pentru copii, pasă-mi-te pentru a reciștiga un univers pierdut, cu efecte însă rizibile și psihologic și literar, autoarea se străduie din contra (și din fericire) să privească lumea copiilor și timpul copilăriei ca pe niște realități cu care nu se mai poate identifica, dar pe care le poate iubi și înțelege din perspectiva maturității (mai exact a maternității). Cum jocul e modul de a fi al copilăriei, versurile sînt o invitație spre joc, solicitînd înainte de toate imaginația copilului : „Vom scrie versuri, Cătălina / și poți culege dacă vrei / într-un desen schițat pe nori / nectarul florilor de tei / / Te rog să colorezi pădurea, / să pui și flori din loc în loc ; / e-atît de bună-n clipa noastră / și poezia pentru joc" (frapantă e totuși apropierea sonoră a acestui text de mai vechile poezii ale lui George Tărnea). Înțelegerea universului infantil în dimensiunile lui esențiale și evitarea ispitei de a mima asigură naturalețea dicțiunii poetice (oralitatea) și firescul atitudinii (seriozitatea jocului). Elisaveta Novac nu se deghizează în copil, ci lasă chiar copilul să se exprime, efortul ei fiind de a căuta sensul poetic al acestei exprimări și de a-l înfățișa ca atare. Caracteristică e poezioara numită **Curcubeu**, un dialog mamă-copil, cum, pe față sau în ascuns, toate textele cărții sînt : „— Cum e mamă, să fii curcubeu ? / — Cred că este jocul cel mai frumos : / alergi cu ploaia de mină mereu, / îți rotești prin lume culorile / și trezești la viață pămîntul și florile. / Apoi vestești lumină / peste înflorita grădină / și bei apă din riul curat / care trece pe la noi în sat. / — Știi mamă, eu / tare-aș vrea să pot / măcar o după-amiază să mă fac / curcubeu arcuit peste Olt".

■ O undă lirică destul de pronunțată traversează materia epică a povestirilor Elenei Creangă Ivan **(Îți stă bine sufletul acesta**, Ed. Litera). Prozatoarea e o sentimentală atrasă de întîmplări aparent mărunte dar care produc în intimitatea existenței personajelor un ecou afectiv deosebit, fie resuscitînd altele mai vechi și aproape uitate, fie antrenînd imaginația într-o călătorie verbală de tip metaforic. În genere faptul epic e un simplu pretext pentru dilatarea lirică a unor observații de comportament în felul prozei evocative de la începutul veacului, discursul narativ înaintînd în sentimentalism pînă la lacrimă. Dacă dictiunea nu alunecă totuși în melodramă e pentru că autoarea are un fel discret de a-și pune sensibilitatea în pagină, preferînd sugestia (ca fiind mai aproape de poezie) în locul explicitării afective. Consecința este aerul de taină frapant în majoritatea textelor. Pe de altă parte, lirismul e mereu concurat de distanțarea privirii, de o anume obiectivare în descrierea contextelor care determină comportamentul personajelor... Și de cele mai multe ori starea și comportamentul ce o traduce impun accentul liric, mai ascuțit într-o schiță ce notează poematic un moment de înfiorare erotică **(Vară)** sau într-o povestire ce transcrie reacțiile dilatate ale unui copil în fața unui eveniment de familie **(De ziua Rodicăi)**, mai moale în textele cu epic mai bogat. Dar și în cazurile din urmă **(Umbrele, Floare de colț, Îți stă bine sufletul acesta, Cuibul cel tînăr, Muntele)** atenția prozatoarei se îndreaptă prioritar asupra mecanismelor sufletești și a detaliilor comportamentale: impresia la lectură este că efectul determină cauza, altfel zis faptul epic pare a fi generat de starea lăuntrică a personajelor, iar nu invers. Asta e o notă de modernitate care face bine întrucît povestirile stau prin sentimentalism sub regimul „vechiului". Elena Creangă Ivan are și suficientă experiență a scrisului pentru ca vetustețea stilistică să apară ca un efect voluntar al scriiturii, ca o adecvare a frazei epice la climatul existenței personajelor. În orice caz stilul ei epic este din alte timpuri și rămîne de văzut dacă resuscitarea lui astăzi se va dovedi inspirată sau nu. Deocamdată se reține doar tendința recuperării.

Laurențiu Ulici

PRIMIM :

Stimate tovarășe director,

În articolul „Despre dialog", publicat în „România literară" din 4 noiembrie a.c., Nicolae Manolescu îmi contestă dreptul la opinie în probleme privind literatura și viața ei (în ultimă instanță, dreptul la dialog cu domnia-sa), pe motiv că n-aș fi autor de articole critice. Nimic nou în spusele criticului. Se știe de mult că singurul în drept să dialogheze cu N.M. este N.M. Și, poate, alți vreo cîțiva, din suita sau de lîngă suita domniei-sale. Se știe de mult că doar N.M. și acei alți cîțiva au drept de opinie în literatura română.

Este exact ceea ce spusesem în textele din „Flacăra" și din Suplimentul „Scînteii tineretului" care l-au supărat de Nicolae Manolescu : vorbeam acolo despre monopolul (sau dictatul) de opinie pe care se străduiesc să-l instaureze N.M. și cei care-i înconjoară. O mai frumoasă confirmare a spuselor mele — venită chiar din gura distinsului critic — nici că se putea !

Și încă ceva : în „sumarele" mele „lecții de literatură", cum le numește N.M., nu intram (vai mie !) în dialog cu critica profesată de distinsul preopinent, ci cu moralitatea unor atitudini culturale ale domniei-sale. Asta am voie ?

ILIE PURCARU

P.S. „Despre gusturi nu se discută", scrie Nicolae Manolescu, concedîndu-mi dreptul de a-i prefera pe unii scriitori. Totuși, o curiozitate : unde și cînd l-am „preferat" pe Paul Anghel lui Marin Preda, cum susține criticul ? Aștept ca N.M. — cu binevoitorul concurs al „României literare" — să producă citatul cu pricina.

Pînă atunci întreb și eu, ca și N.M., preluînd celebra replică din Marin Preda : „De ce te bazezi ?" (Numai că, stimate Nicolae Manolescu, replica asta nu-i aparține lui Moromete, cum scrieți dv., ci lui Ștefan Paul, zis și „al lui Parizianu". Cum așa, „îi preferați" pe Marin Preda, cum declarați în același articol, fără să-i citiți ?!). Vă mulțumesc.

I. P.

„1848 LA ROMÂNI"

N. IORGA spunea că „nu există nici o știință în care orizontul să nu trebuiască schimbat mai des decît știința istoriei". Înnoirile pe care le cunoaște domeniul istoriei privesc atît informația, care se rectifică și se îmbogățește, cît și metodologia de investigație istorică.

Lucrarea realizată de Cornelia Bodea *), prin efortul de lărgire a informației istorice și, totodată, de selecție a izvorului reprezentativ, prin scrupulul manifestat în reconstituirea faptului istoric și preocuparea de a-l încadra ansamblului informațional, cu scopul reliefării liniilor de forță ale acestuia, se înscrie ca una din realizările de prestigiu ale istoriografiei noastre actuale.

Față de lucrările de pînă acum privitoare la revoluția română din 1848, care tratau problema pe cele trei mari provincii istorice românești, Moldova, Țara Românească și Transilvania, Cornelia Bodea și-a propus și a reușit să reunească „într-o singură viziune istoria revoluției române de la 1848 desfășurată pe întinsul pămîntului românesc".

Pentru a-și da seama de situațiile cele mai variate, care trebuiau pătrunse, pentru a ajunge nu numai la o judecată istorică valabilă, dar la acea legătură neapărată care poate stabili unitatea istorică, autoarea a desfășurat o îndelungată muncă pentru cunoașterea și ierarhizarea factorilor determinanți ai evenimentelor istorice, ce s-au înlănțuit, definind unitatea, ca proces istoric, a revoluției din 1848. Demersul științific — concretizat în depistarea din arhivele de la Viena, Londra, Budapesta, Paris, Boston, a unor piese documentare inedite, în alegerea documentelor edite semnificative și confruntarea lor cu sursa primară manuscrisă sau, în cazul imprimatelor, cu tipăritura princeps, prezentarea cronologică a materialului documentar la scara întregii țări — s-a dovedit edificator pentru sublinierea concluziei că revoluția de la 1848 a fost expresia acelorași cerințe obiective ale dezvoltării societății românești, a idealurilor care animau pe toți fiii acestui popor. Martorii vremii își dădeau seama de planurile și speranța românilor de a se uni într-o națiune și o țară. „În actuala epocă a naționalităților evoluate și pe cale de evoluare — scria Wesselényi Miklós — spiritul înalt al sentimentului național a inspirat și neamurile și națiunile de origine și limbă valahă. Aceste neamuri, care își trag originea și limba, în mare parte, de la marea gintă a Romei, oricît de dejosite și umilite prin apăsare și stîrcire de-a lungul veacurilor, nu și-au uitat niciodată cu totul strălucita lor origine. Iar acum simt cu ardoare că un neam de aproape 7 milioane care își are o origine a sa, o limbă a sa, ba chiar aceleași datini și fel de a fi, și care locuiește o porțiune de pămînt a Europei, ce-i drept politicește împărțită în mai multe părți, dar geograficește unitară, mare ca întindere și înzestrată de natură cu cele mai mari bogății, poate avea viitor și se vede a fi chemat la existența națională".

CONCEPUTĂ în trei părți — **Precursorii ; Revoluția ; Epiloguri-Perspective** — lucrarea realizată de Cornelia Bodea acoperă tematic trei sferturi de veac, de la 1784 la 1851, întărind ideea că anul 1848 a fost un moment deosebit de important pe linia ascendentei afirmări a conștiinței de sine a poporului român. S-a exprimat atunci hotărîrea moldovenilor, muntenilor și transilvănenilor de a sfărîma vechile relații feudale, de a deschide calea noii orînduiri prin înnoirea structurilor economice și politico-instituționale și de a înfăptui unitatea național-statală. Niciînd pe pămîntul României nu se auziseră pînă atunci atît de des rostite cuvintele de **dreptate, frăție, unitate, libertate, egalitate,** care însemnau, de fapt, aderiunea la marea cauză a revoluției. „Unirea în libertate, orînduiala în propășire" erau văzute drept condiție sine qua non a îmbunătățirii materiale și spirituale de care țara avea nevoie.

Programul revoluționar al națiunii române, sinteză a programelor elaborate de revoluționarii români în diferite locuri și împrejurări istorice, prevedea constituirea României în viitor sub formă de stat democratic, în care urmau să fie respectate libertățile publice, să fie instituită o formă de guvernare modernă, cu instituțiile corespunzătoare, sarcinile de conducere să fie preluate de întreaga națiune. Revoluția din 1848 urmărea încadrarea poporului român în rîndul popoarelor înaintate ale continentului european.

Conștienți că victoria revoluției este dată de ridicarea la luptă a maselor populare, revoluționarii români au cerut abolirea iobăgiei în Transilvania și a sistemului clăcii în Țara Românească și Moldova. Acest fapt explică, de altfel, larga participare a țărănimii în momentele hotărîtoare ale revoluției. Majoritatea zdrobitoare a participanților la Adunările de la Blaj și de la Islaz o alcătuiau țăranii, ei au format în Țara Românească și grosul taberei înarmate pe care s-a sprijinit în mersul său către Capitală guvernul ales de popor. În comisia proprietății au răsunat cu putere glasurile deputaților țărani, evocînd suferințele celor pe care-i reprezentau. Marele istoric francez Jules Michelet, urmărind dezbaterile, scria : „Țăranii dădură atunci cele mai frumoase dovezi de bună judecată, de vorbire frumoasă și de aleasă simțire. Îndrăznesc a spune, că poate în nici o țară nu s-ar fi putut găsi la locuitorii satelor un mai puternic bun simț strămoșesc și în același timp o dreaptă și pătrunzătoare judecată, însușiri pe care cei de sus își închipuiesc, că le au numai ei".

Începînd de la 1848 cînd, pe cîmpia de la Blaj, masele populare românești au cerut unirea cu țara și pînă la marea adunare populară de la Alba-Iulia din 1918, care a sancționat această năzuință seculară, în toate momentele, masele largi populare, înflăcărate de un vibrant patriotism, au dat numeroase și grele sacrificii, cucerind cu arma în mînă dreptul la existență națională de sine stătătoare în cadrul unui stat unitar.

REPRIMATĂ în cele trei țări române de intervenția imperiilor vecine, habsburgic, țarist și otoman, revoluția de la 1848 nu a putut duce la concretizarea idealurilor poporului român privind instituirea unui stat național modern și independent, dar începînd din 1848, problema constituirii acestui stat s-a impus cu acuitate ca o necesitate inexorabilă. Pentru edificarea unui asemenea stat a scris Vasile Alecsandri **Deșteptarea României**, Alecu Russo, **Cîntarea României**, Andrei Mureșanu, **Deșteaptă-te române**, Nicolae Bălcescu, **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**, A. Treboniu Laurian, **Charta Daciei moderne**. Acest stat era avut în vedere de Simion Bărnuțiu în discursul rostit în catedrala de la Blaj (2/14 mai 1848), pentru el au luptat legiunile lui Avram Iancu în Munții Apuseni.

Cornelia Bodea a știut integra documentul literar ansamblului informației istorice, impunînd opera literară ca izvor istoric esențial. Recursul la literatura epocii se dovedește absolut necesar pentru lărgirea orizontului istoricului în munca lui rodnică pentru înțelegerea istorică deplină.

Lucrarea realizată de Cornelia Bodea evidențiază importanța pe care o are structura informațională largă, complexă, pentru ca istoricul să poată pătrunde în straturile adînci ale realității istorice pentru a surprinde procesele, tendințele, regularitățile istorice. Desigur, în constituirea structurilor informaționale au o mare însemnătate întrebările pe care istoricul le pune în vederea reconstituirii trecutului ; cu cît aceste întrebări sînt mai inteligente, cu atît structura informațională este mai bogată și mai variată. Numai o cultură istorică largă este în măsură să permită istoricului — și este cazul Corneliei Bodea — să-și pună întrebări care să conducă la întocmirea unor structuri informaționale de natură să înlesnească analiza amplă, profundă a faptului sau fenomenului istoric.

Realizată la un înalt nivel de profesionalitate, lucrarea Corneliei Bodea se constituie ca model de erudiție și probitate științifică.

Ștefan Ștefănescu

*) Cornelia Bodea, **1848 la români. O istorie în date și mărturii**, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1982, vol. I : XLVII + 668 p. ; vol. II : XXXI + 689 p.

ROMÂNIA REVOLUȚI

„Acel drept legitim al

DUPĂ mai multe lucrări de valoare excepțională, mai ales **Lupta românilor pentru unitate națională 1834—1849** (Ed. Academiei, 1967), Cornelia Bodea oferă cu aceste două volume de documente **1848 la români** o interesantă viziune asupra perioadei premergătoare și asupra anului revoluționar care a rupt secolul al XIX-lea în două. După monumentala culegere de documente, mărturii de tot felul (rapoarte consulare, articole de ziar, corespondență particulară, acte oficiale etc.) **Anul 1848 în Principatele române**, apărută în 1902 și de mult devenită inaccesibilă publicului, aceasta realizează o imagine, dacă nu tot atît de amănunțită a momentului, mult mai organică, urmărind evenimentele în cauzalitatea lor, în pregătirea lor treptată, în adîncul proces de maturizare și radicalizare a conștiințelor politice. Cartea Corneliei Bodea, evitînd teoretizările excesive și oratoria, preferă să convingă printr-o subtilă selecție a textelor istorice, fiind uneori, în prezentarea materialului și a personalităților epocii, de un laconism ce presupune o oarecare inițiere a cititorilor. Autoarea face prin montarea „mărturiilor" o demonstrație și trebuie judecată tocmai prin aceasta, cele 65 de piese inedite din totalul de 355 de documente avînd calitatea de a susține o teză foarte dragă autoarei, și anume „caracterul unitar (al revoluției, n.n.), pregătirea ei comună de o parte și alta a Carpaților, legăturile manifeste sau deliberat tăinuite dintre o acțiune și alta". Din acest punct de vedere, cele două volume ale Corneliei Bodea, om de știință de exemplară calificare, de o probitate profesională remarcabilă, stîrnesc un interes deosebit.

Începutul revoluției pașoptiste îl vede autoarea în mișcările populare ale lui Horea, ale lui Tudor Vladimirescu, în clocotul unor mase nemulțumite, revoltate, care la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea au simțit născîndu-se din suferința lor asemănătoare o năzuință colectivă. Cornelia Bodea urmărește, în puzderia mărturiilor de epocă, ecourile pe care un eveniment dintr-o provincie românească îl avea în celelalte (este impresionantă reproducerea anchetei notarului Marka Antal la 1821 despre frămîntările țăranilor din Sulighete la auzul veștii că „un nou crăișor s-a ivit dinspre răsărit... al cărui nume este Todoraș"). Populații chinuite tresar la zvonul apariției unui conducător care să le adune forțele într-o luptă pe care toți o vedeau inegală, dar necesară. Sînt evidențiate relațiile strînse dintre intelectualitatea moldoveană, munteană și ardeleană prin citarea bogatei corespondențe, a articolelor pe care Barit le publica în „Gazeta de Transilvania" despre starea de lucruri de la București și Iași, a interesului sporit pe care îl manifestau unii față de alții, în dorința unei solidarizări și a unei sprijiniri reciproce.

Un alt aspect care se desprinde din cartea Corneliei Bodea este trecerea de la opoziția politică, oarecum limitată în cercul boierimii cu sensibilitate pentru problema națională, la ideea unei revoluții care să antreneze populația într-o luptă socială, politică și națională, năzuind răsturnarea sistemului feudal. Între 1821 și 1848 este o perioadă în care amintirea eșecului „zaverei" împinge mișcarea de opoziție pe tărîmul unei diplomații prudente și al unor organizații subversive de tip carbonar. Liderii acestor dîrz înăbușite replici se recrutează din sînul boierimii liberale, al intelectualității tinere, al reprezentanților unei burghezii incipiente („se simte și se vede o insuflare de nebunie în duhurile multor din clasul al 2-lea și al 3-lea părtinitori deznădăjduiți", vol. 1, p. 159). Cîmpineanu și mai apoi Mitiță Filipescu sînt niște „conspiratori" avînd iluzia că rănile țării se pot vindeca printr-o modificare a structurii morale a administrației, printr-o schimbare a guvernanților. „Fiind, mai presus de toate, prieten al ordinii, sînt partizanul sincer al îmbunătățirilor treptate și pașnice. **Cedant arma togae.** Negocierile diplomatice, scrie Mitică Filipescu, sînt cele care hotărăsc astăzi soarta popoarelor în mult mai mare măsură decît bătăliile : condeiul face mai mult decît sabia".

Credința că o mișcare populară poate fi ocolită, că reformele bine gîndite și oportune pot echilibra o situație catastrofală determină atît inițiativei lui Cîmpineanu, cît și celei a lui Filipescu un caracter izolat, de un sublim tragism individual (Filipescu va muri la puțină vreme după ieșirea din închisoare, Cîmpineanu va fi, după experiența detenției, aproape nerecuperabil pentru lupta opoziției). Și cum în istorie asemenea gesturi nu sînt niciodată ineficiente chiar dacă practic sînt ratate, ei au devenit simboluri etice necesare unei tinerimi agitate de ideile revoluționare europene. Cu atît mai mult cu cît tabloul social era lamentabil. Iată cum îl descria Filipescu însuși : „Țara Românească, țară atît de favorizată de natură, este prost cîrmuită. Nu există siguranță nici pentru persoane, nici pentru bunuri. Guvernanții se substituie legii după bunul lor plac. De aici, atîtea acte arbitrare, atîtea întemnițări fără motiv, atîtea sur-

ONARĂ – tablou de C. D. Rosenthal

„A crea o națiie!“

ACEASTĂ lucrare admirabilă, care este **1848 la români,** „o istorie în date și mărturii“ alcătuită cu devotament și competență de Cornelia Bodea, înseamnă desigur un eveniment pentru istoriografia națională ; fiindcă e, de fapt, o sinteză riguros concepută asupra revoluției, asupra cauzelor, antecedentelor, pregătirii și desfășurării sale, ca și asupra dramaticului ei final ; oferind, în același timp, o imagine unitară despre „pașoptism“, ca fenomen comun tuturor provinciilor românești, indiferent de caracterul vremelnicelor stăpîniri sub care se aflau. Prezentată de regulă dispersat — 1848 în Moldova, 1848 în Țara Românească, 1848 în Transilvania —, revoluția se vădește a fi fost, în realitate, expresia omogenă a unei profunde unități de aspirații, de obiective și de mijloace. Acesta e cel dintîi și, poate, cel mai însemnat merit al lucrării Corneliei Bodea : o lucrare „scrisă“ cu documente și mărturii de epocă, lăsate să vorbească singure, cu forța pe care o au întotdeauna documentele și mărturiile. Apoi, se cuvine elogiată curajoasa depășire a inhibițiilor și a tabu-urilor care, de atîtea ori, au făcut ca altfel interesante cercetări și studii istoriografice să devină tributare nefericitei concepții (și metode) a „adevărului parțial“ ; care, trebuie spus, nu doar sub aspect etic este deficitară : ci în primul rînd sub aspect științific. Documentele și mărturiile convocate de Cornelia Bodea, mai exact spus folosite ca material pentru construcția acestui vast edificiu istoriografic, sînt reproduse integral, fără păguboasele „croșete“ ce ilustrează, de fapt, fie abandonul moral, fie neputința de a se spune adevărul istoric ; iar această fidelitate, ea însăși remarcabilă, nu este un rezultat al evaziunii, al evitării dificultăților, pentru că a fost obținută în condițiile în care nimic din tot ceea ce constituie complexa problematică a revoluției de la 1848 la români nu a fost lăsat în afara paginilor cărții. Din acest punct de vedere, sînt înclinat să situez apariția lucrării Corneliei Bodea în aceeași ordine culturală cu publicarea volumului IX al **Operelor** lui Eminescu, a **Istoriei literaturii române...** de G. Călinescu, a **Tradiției istorice despre întemeierea statelor românești** de Gh. Brătianu, a **Influenței franceze asupra spiritului public în România** de Pompiliu Eliade.

Temele unei analize istorice aprofundate asupra revoluției de la 1848 în ținuturile românești sînt conținute în modalitatea însăși de prezentare a documentelor și mărturiilor : materialul este ordonat și distribuit deopotrivă cronologic și problematic. Spațiul mare atribuit „precursorilor“ (al căror șir începe cu răscoala lui Horea) corespunde realei nevoi de a se înfățișa „geneza revoluției române de la 1848“ (titlul unei serioase lucrări de Gheorghe Platon, publicată în 1980 la editura „Junimea“) ; fiindcă integrarea în contextul european al mișcărilor revoluționare nu exclude, ci face chiar obligatorie cercetarea determinărilor interne, specifice ale acțiunilor românești. Modul diferit în care provinciile și statele românești resimțeau presiunea celor trei mari imperii înconjurătoare ale vremii (otoman, țarist, habsburgic), fiecare interesat în menținerea sau extinderea sferei sale de influență și dominație, nu creează totuși deosebiri fundamentale între aspirațiile și țelurile dintr-un loc sau altul. Dorința de unificare, idealul constituirii unui stat unitar în cuprinsul hotarelor istorice reprezintă astfel nu numai elementul comun al revoluționarilor din Moldova, Transilvania, Țara Românească, ci și obiectivul lor suprem : determinat de conștiința că numai în acest chip, prin realizarea unei țări puternice, se poate rezista amenințărilor de înglobare ce veneau de pretutindeni și luau forma, cum zice N. Iorga, a „răsluirii“ de teritorii. Un stat **unitar** și, totodată, **democratic**, fiindcă absolutismelor li se putea astfel opune energia unei **națiuni libere.** De aceea primul mare capitol al lucrării înfățișează, poate involuntar, și tabloul unei progresive educări politice, al unei „pregătiri“ pentru democrație, acțiune cu atît mai necesară cu cît, în Principate ca și în Transilvania, ținerea poporului în ignoranță era unul dintre cele mai eficiente mijloace de stăpînire. „Luminarea“, ridicarea culturală devin adevărate instrumente de opoziție ; trezirea conștiinței naționale, revendicarea drepturilor, sentimentul activ al originii și apartenenței comune sînt cultivate intens în deceniile premergătoare revoluției. Cultura, ca forță vie a trezirii poporului din apatia sufletească evocată și mărturisită în atîtea documente, își găsește agentul cel mai potrivit în generațiile tinere : atît revoluția, cît și mișcările care au precedat-o, au ca personaje de prim plan oameni tineri și trecuți prin școli, hotărîți să rupă șirul abuzurilor, al împilărilor și al degradantelor deprinderi formate în atîtea veacuri de asuprire. Dacă, așa cum scria Bălcescu, „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și fără viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române“, trebuie atunci să vedem în evenimentele de la 1848 rezultatul unui îndelung proces istoric. Și, totodată, al evoluției înșăși a situației provinciilor românești, neîncetat, chiar dacă în forme deosebite de la una la alta, tot mai amenințate în însăși esența existenței lor. Se poate astfel urmări o veritabilă similitudine între ceea ce se întîmplă în Transilvania după 1744 și ceea ce aduce în Principate sistemul domniilor fanariote ; devenită insuportabilă, această presiune crescîndă duce la o radicalizare a conștiințelor, potențată de efectele contactului tinerelor generații cu mișcarea europeană a ideilor. Kogălniceanu, într-un text despre tulburările din 1846 din Moldova, scria profetic : „trebuie să ne așteptăm ca, de la o zi la alta, Moldovalahia să devină teatrul unor mari evenimente. Într-adevăr, actualul regim a devenit insuportabil ; încălcarea tuturor legilor, nesocotirea celor mai sfinte considerente de dreptate, exploatarea unei țări întregi în folosul unor interese particulare, lăsarea întregii populații de la țară la cheremul și rapacitatea slujbașilor și proprietarilor și sacrificarea a însăși independenței națiunii, iată care este sistemul practicat de domnitori ; și un asemenea sistem trebuie să aibă un sfîrșit !“.

Trebuie să aibă un sfîrșit : această convingere alimentează spiritual pe toți participanții la revoluție. Un „așa nu se mai poate !“ energic, rostit pretutindeni în provinciile românești, a susținut moral pe cei care, la 1848, au avut viziunea unei Românii libere și democratice, înflăcărat întrevăzută de Bălcescu („A crea o națiie ! O națiie de frați, de cetățeni liberi, aceasta este, români, sfînta și marea faptă ce Dumnezeu ne-a încredințat“).

Istorie documentară a revoluției de la 1848, lucrarea Corneliei Bodea este ea însăși un document — istoric, moral, patriotic.

Mircea Iorgulescu

popoarelor chinuite“

hiunuri fără judecată prealabilă, atîtea entințe nedrepte sau, mai degrabă, atîtea vize individuale care n-au sau nu pot să ibă nici un temei legal. Ar trebui să criu volume întregi ca să expun toate buzurile de putere. Din fericire, ele sînt e notorietate publică ; opinia publică i-a înfierat. Actuala administrație atacă însuși izvorul bogăției naturale. Ca să ibă fructul, taie copacul din rădăcină. leințelegînd că, dacă țăranul, care suortă poverile, este sărac, statul nu poate ă fie altfel, ea le îngăduie unor peroane lipsite de scrupule, care dau pămînt n arendă, să-i stoarcă pe clăcași“ etc. vol. I, p. 165—166). La aceasta adăuginu-se gravele probleme politice-naționale, ituația țărilor române nu putea să nu enereze, oricît de grabnic ar fi fost înținte izbucnirile „revoluționase“ de mai ică sau mai mare notorietate, și într-un ontext de radicalizare a conștiinței eupene, o mișcare profundă, care să aneneze nu numai spiritele clarvăzătoare de o romantică dăruire, dar și popuția strîmtorată de nevoi materiale, surînd consecințele relei administrații și e sălbăticiei destinului ei național. Cînd Islaz s-au rostit primele cuvinte ale roclamației : „Fraților români, timpul intuirii noastre a venit“, sufletele erau regătite pentru a întîmpina propriul lor acrificiu. Puțini mai voiau să stea în nelucrare“.

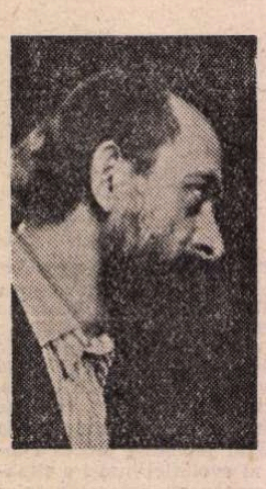
Cartea Corneliei Bodea subliniază asectele variate pe care revoluția le-a luat cele trei provincii românești. Dacă în oldova ea s-a oprit la nivelul unor traative cu domnitorul — speranțele tinerior adunați la hotelul Petersburg din Iași ind că vor impune acestuia sub amenințarea unei scîntei ce trebuia să aprindă ocul revoltei generale cîteva reforme de are utilitate, în Țara Românească a cuins pături largi ale populației : țărani, rășeni, mică boierime, armată, negustori, ntelectualitate printr-o înflăcărată propaandă a revoluționarilor, în Ardeal a cuoscut toată forța, tot martiriul unei popuații deznădăjduite, sfîșiată de dorința pălării unei umilințe nemeritate și a unei uferințe ajunse la apogeu. Din documenele prezentate de Cornelia Bodea se reim, pentru forța lor epică, cele care reatează intrarea trupelor turcești în Bucuești : rapoartele consulului Robert Colhuhoun, corespondența cu Muntenia apărută în „Gazeta de Transilvania“. Imagiea masei de țărani care nu se clintește îteva zile din fața orașului („poporul e afla în număr mare, neînarmat, dar diserat“) și atunci cînd soldații străini prinesc ordin să treacă, pleacă steagurile și prapurii și îngenunchează, silindu-i să-și facă loc peste trupurile lor, forțîndu-i să lovească, să rănească oameni lipsiți de apărarea armelor, este memorabilă („trecură înainte peste dînșii, strivindu-i în picioarele cailor“), apoi scena dialogului dintre Fuad Pașa și Constantin Cantacuzino („papatace-caimacam“) cînd la umilința josnică a acestuia, trimisul sultanului îi cere mai multă demnitate, în timp ce fiul boierului colaboraționist strigă din mijlocul celor arestați de turci : „Tată, nu primi o asemenea slujbă !“ este intens semnificativă pentru ruptura produsă între generații, pentru modificarea de structură morală săvîrșită de revoluție.

În capitolul al treilea al cărții, **Epiloguri, Perspective,** Cornelia Bodea subliniază continuitatea luptei, tăria unora dintre revoluționari de a depăși înfrîngerea și de a convinge Europa de legitimitatea mișcării lor. (Revoluția, spunea N. Bălcescu, „acel drept legitim al popoarelor chinuite“). Am fi adăugat acele documente care arătau societatea valahă după zilele fierbinți ale verii lui '48. În scrisorile familiei Golescu (publicate de George Fotino) se amintește de arestații ce își continuă propaganda în închisoarea Văcărești, lămurindu-și paznicii asupra „sfintei constituțiuni“ iar în scrisorile adresate lui I. Ghica, Grigore Alexandrescu vorbește de cei rămași în țară și **se adaptează :** „Stegarii revoluției sînt astăzi spioni ai poliției și ne temem și de umbra noastră“.

Urmărind destinul generației pașoptiste nu poți să nu-i recunoști, în ciuda înfrîngerii revoluției, victoria. Născuți cu puțin înainte de primele domnii pămîntene, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, Ion și Dumitru Brătianu, Ion Ghica, Alex. G. Golescu, fratele său Radu și cei patru veri ai lor (Ștefan, Nicolae, Alecu și Radu) etc. au ajuns spre sfîrșitul vieții, spre sfîrșitul acestui „secol mare și luminos între toate“ să trăiască într-o Românie în care primul pas al Unirii fusese făcut, o Românie independentă și modernă ; au făptuit și marile acte istorice dar și acele acte adesea puțin băgate în seamă de noi, nespecialiștii în căutare de spectaculos și eroic, reformele care au transformat România dintr-o țară feudală într-o țară burgheză dezvoltată, aptă să intre în dialogul european. Dincolo de divergențele dintre ei, de disputele care au primejduit chiar soarta revoluției, au avut deopotrivă curajul de-a risca și o perfectă unitate de vedere în ce privește marile idealuri naționale.

Dana Dumitriu

AVRAM IANCU – portret de Barbu Iscovescu



Alex. RUDEANU

Parfumul mărului

ANUL NOU a trecut și am rămas cu restul.

Restul — adică familia, **familia mea,** dar nu și sentimentul ei. Mă uitam la mine-n oglindă, tot mai contrariată, și figura din oglindă căsca gura la mine fără nici o rușine : era ciudat, mă simțeam ca și cum aș fi devenit, peste noapte, soția Șahului Persiei — un Șah de demult, firește, de pe vremea cînd Șahii și Șahinșahii își făceau apariția în piața cetății călare pe elefanți ! Mă vedeam alături de Suveranul meu și nu-mi venea să cred ! Malvina Candrea, fiica munților, descendentă dintr-o veche și numeroasă familie bucovineană, să nu aibă sentimentul familiei ?! Cînd, și, mai ales, în ce fel, am reușit performanța ?

M-am uitat înapoi, pînă în ochiul de cer răsfrînt în fîntîna copilăriei, degeaba, răspunsul nu se vedea ; l-am căutat în viața de pînă acum și l-am căutat în cărțile citite de cînd mă știu, și nu l-am aflat nici acolo. În schimb, am început să aud voci, cum li se-ntîmplă adesea oamenilor care-și petrec cea mai mare parte a timpului în singurătatea cea mai deplină; vorbeau în franceză, exact cum le auzisem de-atîtea ori în cortul meu, în timp ce citeam romanele franțuzești ; cu timbrul și cu intonația actorilor și actrițelor din cine-mai-știe ce film, așa le auzeam ; fiecărui roman îi corespundea un anumit film, și între glasurile actorilor se făcea auzit și al meu, cumva în subtext, cum se-ntîmplă la filmele „dublate" în altă limbă. Ce spuneau ?

Monica, dimineața, în cămășuța de noapte, rezemată cu coatele de balustrada balconului, pieptănîndu-se deasupra golului și dînd drumul, cu gingășie, în gol, firelor rămase între dinții pieptenelui îmi comunica — visătoare, romantică — descoperirile ei fundamentale de la înălțimea celor nouăsprezece ani.

— Uite-așa e și sufletul meu, Malvina, mereu altfel — cum e coada asta. Abia aștept prima zăpadă. Mor de curiozitate ce-o să facă atunci ?! Oare nici zăpada n-o să-i ajute să recunoască locul ?

Vorbea despre rîndul din fața stivelor de lădițe cu borcanele de iaurt. O crezusem puțin nebună, dar, după plecarea ei, m-am simțit atrasă în punctul acela de observație, ieșeam pe urmele ei, mă pieptănam și răsfiram între degete, dîndu-le drumul în gol, firelor de păr prinse între dinții pieptenelui; îmi cădea tot mai mult în ultima vreme, m-am tuns scurt, m-am uns seara cu gaz, am luat și o alifie de la farmacie, mi-am făcut frecții, la rădăcină, cu mujdei concentrat, pînă cînd n-a mai căzut, lăsîndu-mă cu nedumerirea — care leac mi-a fost de folos ? Dacă mi se mai întîmplă o dată, va trebui să le folosesc pe toate din nou ! Era perfect adevărat, în fiecare dimineață, înainte de cinci, începea zdrăngăneala, descărcau lădițele din sîrmă împletită pline cu sticle de lapte și borcane de iaurt, laptele se vindea înăuntru, în magazinul de peste drum, dar iaurtul — totdeauna — afară, fără să înțeleg de ce. Ei bine, apăreau primii cumpărători, printre care și moșneguții cu pași de păpuși pe sîrmă din blocul meu, se instalau în fața lădițelor, unul după altul, cuminte, disciplinat, în tăcere, li se adăugau următorii, zece, douăzeci, pînă la apariția vînzătoarei, pe urmă treaba mergea foarte repede. „coada" se menținea în limite acceptabile, vreo duzină de inși, acolo ; surprinzător mi se părea că, deși locul stivelor nu devia de la o zi la alta mai mult cu un metru sau doi, ca și cum ar fi existat un marcaj special pe trotuar, în fiecare dimineață cumpărătorii „începeau" rîndul din altă direcție, totdeauna din altă direcție, nouă și irepetabilă, ca imaginile din caleidoscop ! Vreau să zic că nu i-am văzut, două zile la rînd, să-nceapă „coada" din același punct. Într-o vreme, intrigată de ciudățenia asta, îmi propusesem să descifrez mecanismul formării „cozii", dar intenția se suprapusese peste o perioadă inexplicabilă de somnolență, îmi era somn tot timpul, nu mă mai săturam de somn, și-n zorii zilei, auzind ca în vis zdrăngăneala sticlelor și borcanelor, o confundam cu soneria hodorogită a ceasului deșteptător, fapt e că nu izbuteam să-l prind pe primii asupra faptului, cînd ieșeam în balcon, „coada" era gata făcută ! Pe urmă a nins, da, și prima zăpadă mi-a amintit descoperirea Monicăi, filosofia sufletului ei schimbător, trezindu-mi din nou pasiunea pentru întîmplările de pe trotuar ; cu toate că geamurile înrămate țineau destul de bine de cald, era totuși cam răcoare pentru a face observații amănunțite și de durată ; cît am izbutit totuși să cercetez, rezulta clar că nici zăpada, nici cărările tăiate în ea de trecători peste zi nu-i ajutau pe amatorii de iaurt să păstreze cît de cît o regulă în felul de a se instala în așteptarea vînzătoarei; pe frig sau pe zloată, în ceață sau pe vreme senină, erau la fel de inventivi în alcătuirea rîndului, mereu altfel, înconjurînd bunăoară stiva de lădițe, ori înșiruindu-se în lungul vitrinei magazinului cu lactate, dacă nu chiar în lungul rigolei, ceea ce-i obliga pe șoferi să încetinească mașinile, și, pe cei mai nervoși, să drăcuie cu năduf. Și poate că nu-i chiar așa de ieftină filosofia Monicăi, știu că mi-am zis, felicitînd-o în sinea mea pentru spiritul ascuțit de observație, iată imaginea firii veșnic schimbătoare a omului ! Una dintre imaginile cele mai accesibile, vreau să spun, mai la-ndemîna oricui are darul de a vedea un înțeles în lucrurile mărunte...

Monica a plecat, s-a instalat în locuința ei nouă, și de acolo vocea îi răzbate mai rar pînă la garsoniera mea din „vîrful" blocului turn. Glasurile și chiotele cheflîilor, la ora închiderii restaurantului **Zimbrul,** se aud în schimb foarte clar în noaptea imensă. Într-un asemenea miez de noapte pustie, pe la mijlocul unui octombrie, ieșind pe balcon să mă răcoresc după zăpușeala inexplicabilă din odaie, care-l făcuse și pe bărbatul meu să se dezvelească în somn și să transpire, în timp ce așteptam să se primenească aerul dinăuntru, au apărut doi bărbați clătinîndu-se binișor din direcția **Zimbrului** și s-au oprit lîngă stiva cu lădițe pline cu sticle goale. „Lapte, a constatat disprețuitor omul cu pălărie. Vrei și tu ? Fac cinste cu două sticle !", „Mă... în laptele tău !, a înjurat cumva amuzat omul cu capul gol, incredibil cît de ingenioși sînt citeodată bărbații în materie de înjurături, mai ales la beție, sînt în stare să inventeze acuplări cu obiecte neinsuflețite, cu regnul vegetal și cu construcțiile, cu mijloacele de transport și cu insectele, nu se dau în lături de la nimic, nu „iartă" pe nimeni — cum l-am auzit o dată pe unul — și nimic nu-i poate opri din furia lor sexuală dezlănțuită verbal. Mă... în laptele tău, a repetat ca o definiție. Hai la mine să bem un vin. Am o damigeană neînceputâ. Țigări mai ai ?" „Am țigări, dă-le dracu' de țigări, că și-așa la tine în casă nu se fumează. Te ține nevastă-ta sub papuc, a rîs omul cu pălărie, uite-așa te ține ! Și și-a învîrtit călciiul pe trotuar, ca și cum ar fi strivit o gînganie ! Nu vin la tine nici pentru zece butoaie ! Decît s-o văd pe nevastă-ta cum se uită la tine, parcă i-ai fi dat oțet sau lămîie, mai bine umblu năuc pînă la șase, cînd deschide la gară. Du' și-ți bea vinul singur. Mă... în vinul tău!", a izbucnit în rîs, ca și cum ar fi răspuns la replica celuilalt, care avusese laptele în vedere, deși cu siguranță celălalt uitase că înjurase laptele. „Ești prost, a zis omul cu capul gol. Nevastă-mea doarme. Cînd lucrează în schimbul doi, n-o trezești nici cu tunul. Poți să tragi cu bazuca, și n-o trezești. Și sforăie de zici că vin tancurile, auzi, da' vecinii cred că eu sforăi. Spune și tu dacă asta-i echitate !", s-a rezemat omul cu capul gol de stiva de lădițe, căutîndu-și țigările prin buzunare. „Ți-e dragă ca sarea-n ochi !, l-a compătimit celălalt, revenind imediat la ideea lui fixă. Nu merg la tine nici pentru o cisternă de vin ! Decît s-o văd cum apare cu mutra acră și se uită la mine ca la nimicul pămîntului, mai bine umblu năuc pînă deschide la gară. Doamne ferește !, s-a zgribulit ca de frig. Să nu-ți poți aduce un prieten în casă ! Doamne ferește, să fiu în locul tău aș face-o să-mi joace și pe sîrmă !" „Cine vorbește, l-a înghițat omul cu capul gol, bine că ai tu unde să-ți aduci un prieten ! Te bate soacră-ta de te usucă !"... și au plecat împreună, în aceeași direcție, nu atît clătinîndu-se cît nehotărîți, ca unii care hoinăresc fără țintă, încît mi-a fost imposibil să deduc dacă se îndreptau spre damigeana făgăduită sau în direcția bufetului gării.

Aerul din odaie se primenise, și bărbatul meu, simțindu-l în somn și inspirîndu-l adînc, sforăia cu un fel de decență, dacă se poate spune așa, nedepășind volumul strict necesar, ca o amprentă, ca un semn distinctiv al speciei fără de care ea, specia, n-ar fi sigură de sorgintea ei bărbătească. Numai în zilele cînd muncea mult și venea acasă tîrziu de la fabrică aveam ocazia să-l aud așa, dacă nu cădeam și eu frîntă de oboseală, nemaiștiind de mine pînă la zdrăngăneala deșteptătorului sau a stivelor de lădițe din fața blocului. Dintre toate vocile care mă bîntuiau în ultima vreme, numai vocea lui, a lui Cristian, nu-mi vorbea franțuzește, ca în romanele citite în tabăra geologilor sau în filmele ale căror întîmplări, actori și actrițe le uitaseam definitiv, rămîndu-mi din ele doar vocile. Aievea sau în lipsă, Cristian îmi vorbea totdeauna doar românește.

N-AVEAM somn, și vîntul ușor de afară nu fîșnea în frunzișul arborilor de pe bulevard să pot spune că am parte de-o noapte „poetică", „lirică" ; dacă-l auzeam, era, probabil, sunetul atingerii sale de propriul trup. Nici vocile celor doi cheflii nu mai răzbăteau de departe, și bărbatul meu dormea liniștit, adînc, dar atît de străin de fantomele și de starea mea de trezie ! Neputința comuncării, mi-am zis, dintre cel treaz și celălalt, plutind pe apele somnului sau bălăcindu-se în aburii înșelători ai beției. Dumitru Lambric, pacostea tinereții mele, mi-a dat pentru totdeauna măsura adevărată a neputinței de a comunica astfel.

„De ce bei atîta ?", îl întrebasem, în „salonul mic", de fapt — un separeu secret, inaccesibil muritorilor de rînd, la cabana de pe malul Bistriței, unde-l aducea Vas cu mașina raionului, la întîlnirile noastre ferite de ochii lumii. Începuse a doua sticlă, de jumătate, de coniac Murfatlar, peste care adăuga, în fiecare pahar, zeama dintr-o lămîie întreagă.

„Îmi place, a răspuns scurt, prefăcut sincer. E bun".

Și-a încercat să se uite la mine cu amîndoi ochii, deși, după prima sticlă, nu mai reușea ; ochii lui Lambric, verzi-cenușii, care mă făcuseră odinioară să-mi cam pierd capul, deveneau, după o sticlă de coniac, verzi-tulburi, spălăciți, ca ai peștelui mort de care mă minunasem cîndva în Deltă, cătînd unul la făină, și altul la slănină, de parcă ar fi avut motive să-mi ocolească privirea. Poate că și avea, deși nu mi-a mărturisit niciodată spaimele sale.

„Bea ca să i se rupă filmul, m-a lămurit Vas, zece ani mai tîrziu, prin 1974, la o festivitate de la exploatare. Ca să nu mai fie el", întărise Vas, parcă-l aud, și mi se pare curios, adică impropriu, răspunsul lui franțuzesc, acum, noaptea, în întunericul camerei, după ce mă distraseră atîta, odinioară, accentele lui lipovenești de lipovean sadea de pe Dunăre.

„Cum adică să i se rupă filmul ? Ce film ?"

„Așa se spune citeodată, e o vorbă de-a băutorilor", rîsese Vas cu plăcerea lui respectuoasă, aceeași plăcere pe care o punea și-n adresarea lui invariabilă „doamnă Malvina", deși nu eram nici o doamnă, dar cu nuanța de „mătușă", cum se spunea în sat la noi. „Adică uită ce-a făcut și ce-a zis la beție, doamnă Malvina, asta e cînd se rupe filmul".

„Și chiar uită, Vas?, m-am îngrozit. Nu pot să cred !".

„Uită tot, doamnă Malvina, după o jumate de litru nu mai știe de el nimic. Adică, pe-atunci ținea pînă la jumate de litru, dar mai tîrziu s-a ramolit, a-nceput să uite și după două pahare, acolo. Chiar el mi-a spus, cînd îl duceam odată acasă după o întîlnire cu dumneavoastră. Dacă ai să ciripești vreodată că mă-ntîlnesc cu femeia asta stricată, să știi că n-am să recunosc nimic, lipoveanule, și te mănîncă ocna pentru calomnie. Bagă bine la cap ce-ți spun, auzi, lipoveanule ? Dar nu-i stricată, am încercat eu degeaba să-l contrazic, cînd era beat nu avea nimeni nici o putere asupra lui. Și dacă nu-i, tot stricată e ! s-a hlizit Lambric. Și știi de ce ? Pentru că nu-i adevărat. Nu-i-a-de-vă-rat ! Astea se întîmplă numai în capul tău, după ce s-a rupt filmul, a zis. S-a rupt filmul, ecranul e alb, și tu zici că mă-ntîlnesc nu știu unde și nu știu cu cine. Pricepi ? Îți dai seama că, treaz, nu mi-ar permite morala proletară să mă ascund prin cabane cu stricata asta ? Cum să-și facă de cap în halul ăsta ditamai secretarul comitetului raional ? Ce-ar zice tovarășii ? Cînd ești treaz, întrebările astea te pun la pămînt... După ce se rupe filmul, e altceva, e-hei, ce știi tu, lipoveanule ! Trăiești în altă lume după ce se rupe filmul. Nu mai ești tu. Cine te vede și te-aude, zice că ești tu, pentru că te comporți normal mănînci și rizi și duci paharul la gură și umbli și chemi ospătarul ca și cum n-ai fi pus în gură un strop ! Dar asta este iluzia. Și nici tu nu mai știi că ești altul. Ce n-am înțeles, e momentul. Cu toată experiența, și după atîta antrenament, tot nu reușesc să descopăr momentul ! Care moment, tovarășu' secretar ?, am făcut-o pe prostul, îi plăcea să-i pui întrebări asta însemna că-l asculți cu atenție și că te interesează balivernele lui. Momentul cînd se rupe, ce dracu', ești așa de greu de cap ? ! Asta nu se știe niciodată. Nici tu nu observi, și nici ăla cu care bei nu-și dă seama. Pentru că nu te schimbi absolut deloc. Dar deloc. A doua zi, sigur că da știi precis cînd s-a rupt filmul și știi tot ce s-a petrecut pînă atunci. Dar atunci, înțelegi, cum ar fi în timpul acțiunii, nu știi niciodată că, uite, gata de-aici încolo ești cu filmul rupt. Parcă ai trăi altă viață, lipoveanule, ce știi tu.. Uite, mîine facem o probă !, s-a încruntat Lambric la mine. Sînt sigur că acum sînt cu filmul rupt. Cu toate că știu tot, înțelegi, a rîs cu subînțeles, tot ce-am vorbit cu stricata asta. Dar, mîine, la trezie, habar n-o să am ce drac am făcut cu ea. Să mă-ntrebi mîine, cînd te prezinți cu mașina, ce ți-am zis eu acum...".

„Și l-ai întrebat, Vas?"

„L-am întrebat, doamnă Malvina, exact așa cum mi-a poruncit el pe drum".

„Și-i adevărat ? Nu mai știa că se întîlnise cu mine ? Nu pot să cred ! Ce ți-a zis ?"

Vas și-a umplut încă un pahar, l-a golit, a ales o măslină de pe platoul cu gustări, a înghițit-o cu tot cu sîmbure și mi-a răspuns parcă cu gura altuia.

„M-a-njurat de mamă. Și m-a dat afară din birou."

DAR vocile astea le auzeam la-nceput, imediat după Anul Nou și nu multă vreme după aceea. La aniversarea primului an de căsnicie cu Cristian, eram expertă în bucătărie, înțelegînd prin bucătărie — cartofii prăjiți și omleta și nimic altceva. Lumea de jos nu mai era schimbătoare, ca-n filosofia Monicăi, pentru bunul motiv că intrasem în rînd cu ea, adică participam efectiv la alcătuirea rîndului sinuos de cumpărători în așteptarea vînzătoarei. Cristian făcuse o complicație la stomac din pricina atîtor zile cu hrană rece, și cînd îl apucau crizele, singurul remediu era iaurtul. Ieri, i-am zis într-o zi vînzătoarei, stăteați cu spatele la vitrină, cred că era mai comod pentru dumneavoastră, de ce nu stați și astăzi la fel ? „Ce se întîmplă, domle, acolo, că nu mai înaintăm deloc ?!", s-a impacientat cineva din spatele meu, și n-am mai stat să aud răspunsul veninos ce mă avea în vedere, îl știam pe de rost, vocilor fantomatice vorbind franțuzește le luaseră locul glasurile obișnuite de fiecare zi, ar fi trebuit să adaug, la presupusa mea teză de doctorat pe tema CONDIȚIEI FEMEII ÎN PROVINCIA CONTEMPORANĂ, un capitol special.

Pe urmă, spălînd niște rufe într-o simbătă (ziua de apă caldă), mi s-au rupt în mînă niște chiloți de-ai lui Cristian, și-n ziua următoare, duminica, la raionul de lenjerie bărbătească al magazinului universal (deschis pînă la unsprezece), cerîndu-i vînzătoarei obiectul și numind exact și mărimea, am avut cel mai năucitor sentiment al familiei ; alteori aveam clar impresia că multă lume își dă osteneala să-mi deschidă ochii asupra condiției mele de soție, femeie căsătorită, mă rog, și cele mai mari străduințe le dovedeau colegii mei de serviciu, prin aceea că — minunea minunilor — îmi făceau curte asiduă, toți bărbații fără nici o excepție ; în al doilea an de căsnicie, sfîrșindu-l pe Cristian cu nu mai știu ce întrebare, mi-a fost dat să aud, prima oară din gura lui, nelipsitul din orice trai conjugal „ia mai lasă-mă-n pace !"

După ce s-a schimbat vînzătoarea de la chioșcul din colț, lui Cristian i-a revenit brusc mare parte din memoria pierdută în împrejurări obscure ; vreau să spun că n-a mai uitat niciodată să cumpere și chibrituri pentru țigări, ceea ce a diminuat sensibil consumul de electricitate al liftului, spre bucuria tuturor vecinilor de bloc, care au început să plătească mai puțin la cheltuielile comune de întreținere. A fost singurul eveniment memorabil al anului.

Și-abia acum, de curînd, a apărut întrebarea privitoare la absența sentimentului meu de familie, prilejuită de vizita scurtă, de-o jumătate de zi, a maică-mi, Lisaura Candrea. Dacă altădată tînjeam de dorul ei, și maică-mea, în trecere prin oraș, catadicsea să-mi treacă pragul parcă anume pentru a mă amări, nu atît prin eternele ei dojeni privind viața mea „fără nici un rost", cît prin fereala cu care intra în casă și evita să se așeze pe pat și punea mîna pe toate alea ca într-un magazin, temîndu-se nu cumva să spargă ori să murdărească ceva, acum, vizitîndu-mă în familia mea, am avut brusc revelația spațiului nostru locuibil, categoric insuficient pentru trei persoane ! Cele cîteva ore pe care le-a petrecut la noi mi s-au părut o veșnicie, iar simțul de proprietate privată și-a scos colții din nou, într-un fel în care nu-i puteam rezista ; adică, timp de doi ani, conviețuirea noastră cu lucrurile, cu obiectele, devenise o conviețuire comună în toate privințele, Cristian se dezobișnuise să-ntrebe bunăoară unde-i briceagul **meu ?** sau n-ai văzut lanterna **mea ?,** și nici eu nu mai ziceam dă-mi te rog umbrela **mea,** toate acestea își pierduseră determinarea posesivă și nu le numeam nici măcar **ale noastre;** pentru ca, la vizita mamei, să mă pomenesc apostrofînd-o de pildă ia te rog altă ceașcă, aia e a lui Cristian, sau stat mai bine aici, acolo-i locul lui Cristian ! Bătrîna a simțit, n-ar fi fost maică-mea dacă n-ar fi înțeles totul dintr-o ochire, și-a scurtat șederea și așa scurtă, și la plecare, în hol, deși știa că o duc pînă la gară și ar fi avut tot timpul să-mi zică ce-avea de zis îndenoi, pe drum, a ținut să-mi comunice adevărul ăsta în **casa mea** — „te-ai cam înstrăinat de ai tăi, Malvină !"

Și-atunci, ori sînt eu toantă de-a binelea, ori treaba cu uzura sentimentelor e un simplu moft ; mărul nostru frumos, rumen, strălucitor, parfumat ca o livadă întreagă, să aibă un vierme în el? Sînt totuși zile în care mă mai și îndoiesc ; iau mărul în palme, îl cercetez pe toate fețele, și chiar dacă nu descopăr găurica perfidă a viermelui îl duc la ureche și-mi țin răsuflarea ; dar, cel puțin pînă astăzi, n-am auzit dinăuntru nimic.

(Fragmente din romanul Rușinea familiei, **în curs de apariție la Editura Eminescu)**

Alexandru PAPILIAN

Despre lift și putere

DINA strînse din dinți pălind ușor.

— Coană Tanța, interveni mama Dinei, doamna Dobrescu, hai să o luăm din nou de la capăt, omenește.

— Ce s-o mai luăm, doamnă profesoară ? ! spuse coana Tanța, o femeie de vreo patruzeci de ani, brunetă, masivă, privind sașiu cu ochii săi negri bulbucați — stătea așezată la masa din salon ; capotul i se deschisese lăsînd să i se vadă pieptul revărsat peste burta mare, ridicată. — Ce s-o mai luăm ! Lucrurile-s clare. Eu la etajul opt, pînă nu se dă liftul în funcțiune, nu mă mut. După-aia, să mă duc și eu să mai văd o dată, de două ori casa... Că nici să mă hotărăsc așa, cît ai bate din palme...

— Coană Tanța, spuse Dina stăpînindu-se, ce vrei mai mult ? Uite, cei din garsonieră îți plătesc transportul, zugrăvitul, îți plătesc și taxa pentru telefon. Practic, dumneata te muți fără să scoți un ban din buzunar. Ba, mai ai și telefon pe deasupra....

— Așa e, l-aș supăra pe Dumnezeu dacă aș zice că nu e, rosti coana Tanța filfiind din mîna dreaptă al cărei arătător lipsea. Dar nici așa... La bloc ! Vara, crăpi de căldură, iarna, tremuri de frig...

— Dar dumitale îți place să stai în comun ? spuse repezit Dina. Îți place ?

— Nu-mi place, cum să-mi placă ! Dar nici nu mă plîng...

— Coană Tanța, interveni din nou doamna Dobrescu, n-ai spus dumneata că dacă ăștia ne rezolvă nouă situația, dacă noi sîntem mulțumite, dumneata te declari satisfăcută ?

— Da, doamnă Dobrescu, da... Dar spune și matale ! Eu lucrez în trei schimburi ; umblu noaptea pe străzi. Trebuie să văd și eu ce și cum e în cartierul ăla ? Și, opt etaje... Nu, scutură ea din capul său mare, acoperit cu un păr creț, cenușiu, să se dea întîi liftul în funcțiune, să mă mai duc de cîteva ori, seara, dimineața, să văd..., să mă uit cum trebuie la uși, la ferestre, că... de, mă mut acolo pentru toată viața, nu ?

— Coană Tanța, faci cum crezi, spuse doamna Dobrescu. Dar să știi că unul ca Preoțescu nu mai găsim. Nu vezi că de două săptămîni aleargă după noi ? Spune și dumneata, cîte anunțuri am dat noi pentru schimbul ăsta ? Și n-am găsit ceva care să ne convină. Acum, totuși, din ce am găsit, asta e varianta cea mai bună, trebuie să recunoști. Uite, ca să nu crezi cine știe ce, du-te și uită-te unde o să ne mutăm noi. O să vezi ; încălzire cu lemne și cărbuni, fără balcon, la etajul trei fără lift. Toată ziua în sus și-n jos, cu lemne și găleți de cărbuni... Față de noi, ceea ce primești dumneata, e lux !

— Dar nu ne silește nimeni să ne mutăm dacă nu ne convine. Și după-aia, ce tot vrea Preoțescu ăsta ?

— Ce să vrea, aproape că strigă Dina, vrea să se mute ! Așa cum vrem și noi, nu-nțelegi ?

— Ia vezi, că știu și eu să strig, se răsti cealaltă. Și-apoi, eu nu vreau cu orice preț să mă mut. Nu stau în stradă, cald e aici la noi, vara e răcoare, liniște e... Nu vedeți ce casă lăsăm noi aici ? Păi, cînd pleci de la un spațiu dintr-ăsta, trebuie să pleci cu bani în buzunar...

— Spune-i asta lui Preoțescu, zise doamna Dobrescu. Nu cred să aibă prea mulți bani. Că dacă avea, nu lua el o casă ca a noastră, își lua dracului o vilă, Doamne iartă-mă ! Sîntem toți niște pîrliți, nu-nțelegi ?

Tanța, surprinsă parcă de ieșirea profesoarei, tăcu. Dina își privea unghiile ; încerca să se stăpînească.

— Zău, gîndește-te bine, reluă doamna Dobrescu. Îți aduci un bărbat, nu e mai bine să fii singură, să nu te izbești cu el într-una de noi ? Vrei să faci un chef, nu-i mai bine să...

— Parcă aici nu pot să fac !...

— Faci ! Dar ai văzut ce se întîmplă, spuse Dina cu dinții încleștați. Chem miliția. Și-o s-o mai chem, dacă mai faci țimpenii dintr-astea, înțelegi !? Ba o să-ți fac și mizerii la serviciu !

— He-he-he, rîse zguduit Tanța. Pînă-atunci, doar mă cunoașteți amîndouă, o să vreți să vă luați catrafusele și să vă cărați încotro vedeți cu ochii... Cîți bani crezi c-am păpat eu la viața mea, fetico ? O mie, două mii ? Află că am vîndut o casă de o juma' de milion. Și îmi flutură vîntul prin buzunare și lucrez pe mizeria aia de platformă. Cu mine te pui tu ?

— Coană Tanța, spuse profesoara, stai puțin... Că așa nu ajungem nicăieri.

— Unde să ajungem, mamă ? Cu asta ?

Disprețul din vocea Dinei prinsese o nuanță tremurată ; părea că în curînd, indignată, fata va izbucni în plîns.

— Ei..., cu asta ! i-o întoarse Tanța. Ce, nu-s și eu om ? Auzi : cu asta !... Că tu, tare mai ești bună ! Cînd cu unul, cînd cu altul... Eu, treaba mea ! Pentru mine e o mîndrie că mai vin bărbați la mine. Dar pentru tine !...

— Eu zic să punem capăt, spuse profesoara. Mai discutăm și diseară, sau mîine. Și... fără să ne certăm.

— Cum vreți, doamnă profesoară, spuse Tanța cu o nuanță de compătimire în glas. Eu sînt aici.

Dina sări în picioare, răsturnînd scaunul și ieși în fugă din cameră. Ușa se trînti în urma ei cu zgomot.

— Dar slăbuță fată ai, doamnă profesoară ! spuse Tanța făcînd și ea gestul de a se ridica.

— Coană Tanța, spuse doamna Dobrescu potrivindu-și cu mîna părul strîns într-o agrafă la spate, mai gîndește-te. Eu îmi dau seama că dumitale îți convine să stai cu noi, să nu fii singură, mai ales că nu mai ești nici dumneata tînără, să ai cu cine schimba o vorbă, să ai de la cine să ceri un pahar cu apă, dacă ți-e rău, să ai pe cine să necăjești, cum ai făcut acum cu Dina... Te înțeleg. În același timp, trebuie să înțelegi și dumneata că nu sîntem și nu vom fi o familie. Că vor fi din ce în ce mai dese nemulțumirile de ambele părți, că...

— Doamnă profesoară, dacă ar fi mai jos, zău că m-aș muta. Dar așa, nu pot. Dacă se strică liftul, cum urc eu opt etaje? Nu te uiți la mine ? Să mai caute Preoțescu și altceva. Că dacă vrea cu dinadinsul, trebuie să găsească. Mai caută și dumneata, că de !, ești profesoară, ai relații... Măcar relații, dacă nu bani... Eu, la etajul opt nu mă mut ! Asta să fie limpede pentru toată lumea.

— Dar n-ai spus că ți-a plăcut casa ?

— Am spus. Și e adevărat, e drăguță. M-am și gîndit ce perdele să pun. Pe balconaș o să pun zorele. Sau petunii. Iar în cameră, mușcate. E frumos, nu zic. Dar nici așa... Trebuie zugrăvit, că e bloc absolut nou, abia dat în folosință. Ușile și ferestrele trebuie vopsite și ele. Trebuie să-mi pun și eu o lampă în tavan. Îți dai seama că eu acum n-am lampă ? Stau cu un bec atîrnat de un fir. Și cîte și mai cîte... E nevoie de multe, cînd te muți într-o casă nouă, nu ?

— Bine, coană Tanța, dar am înțeles că ai discutat toate astea cu Preoțescu și că omul s-a arătat drăguț, prevenitor... Că ați ajuns la o înțelegere, vreau să spun, și că ești mulțumită.

— Doamnă profesoară, eu tot trebuie să mă mai duc pe-acolo, să văd ce și cum. Trebuie să meargă liftul pentru asta. Că nu mai urc opt etaje pe jos. După ce se dă liftul în funcțiune, probabil că o să-mi lasă și mie din cap țimpenia asta cu etajul opt. Dar pînă atunci... Ce ne tot îmboldește Preoțescu ăsta atîta ?

— Vrea și omul să știe dacă-i albă sau neagră. Nu poate să stea așa... Dacă după ce se dă liftul în funcțiune soui „nu" ?

— Spun „nu", și cade totul.

— Și pînă atunci ? Ba spui că-ți place garsoniera, că te gîndești ce perdele și flori să pui în ea —, ba că la etajul opt nu te muți decît dacă, poate, merge liftul. Ce să înțeleagă omul din asta ?

— Să înțeleagă ce-o vrea. Ce-mi pasă mie ? Nu stau în stradă.

Profesoara tăcu. Tanța se ridică greoi și ieși.

Dina intră aproape imediat. Ridică scaunul pe care îl trîntise și se așeză pe el, în fața mamei sale. Tăcură amîndouă o vreme. Apoi, Dina sparse tăcerea :

— Nu-nțeleg ce vrea. Cred că e proastă rău. Rău de tot. Îi e teamă să nu fie înșelată, îi e teamă să nu piardă nici șansa, și stă cu fundu-n două luntre și ne freacă pe noi. E timpită rău. Cu asta nu se poate rezolva nimic ; doar cu bîta — sau cu pistolul.

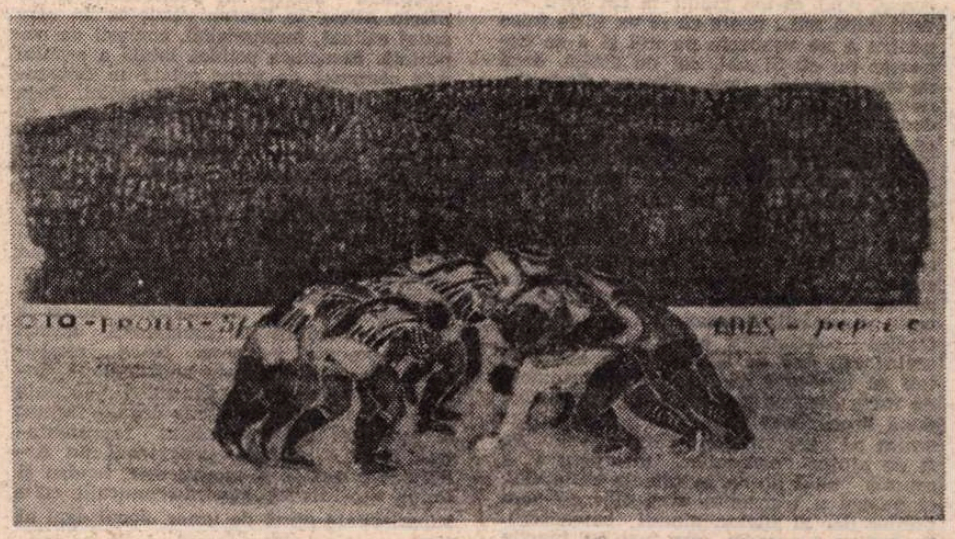
— N-ai nici bîtă și nici pistol, spuse doamna Dobrescu privindu-și fiica pătrunzător. N-ai. N-avem.

Făcu o pauză, apoi adăugă.

— În condițiile date, ea e... puterea.

Dina clipi derutată. Apoi, cuprinsă de exasperare, exclamă :

— Asta mai lipsea acum : după lift, să vorbim despre putere !



CORINA BEIU ANGHELUȚĂ : **Sport** (Sala Dalles)

O zi liniștită, pașnică

IORDACHE se așeză pe o bancă mai ferită de soare și își întinse mîinile pe spetează. Puiu, îmbujorat de efort, se învîrtea cu bicicleta în jurul statuii lui Garibaldi. Fuseseră împreună la un restaurant, după care intraseră la un film de desene animate. Acum, după ce Puiu urcase și își adusese bicicleta, Iordache mai zăbovea, dorind să se bucure de bucuria lui...

Contrar firii sale destul de agresive, Iordache se simțea bine astăzi în parculețul din fața cinematografului Floreasca. Se simțea întrucîtva tentat să se amestece, să se confunde cu oamenii care îi populau aleile în această după-amiază de duminică. — Nu se putea confunda însă cu ei nici azi. Era foarte diferit de ei. Cu totul diferit. Începînd de la îmbrăcăminte — el purta niște pantaloni albi, din buret, și o cămașă fină, pe cînd ei, burtoși sau uscățivi, erau îmbrăcați mai neglijent sau cu o exemplară lipsă de armonie... Începînd cu vești mintele, așadar, continuînd cu expresia figurii și cu preocupările lor, pentru a sfîrși cu ceea ce e mai important, cu viziunea generală, „concluzivă", asupra lumii și vieții ! — Da, da, își spuse el, e absolut imposibil de obținut o conciliere între aceste poziții. Numai că acum mă aflu pe terenul lor, în mijlocul lor, și sînt minoritar. Acum problema se pune invers : ei trebuie să mă accepte pe mine, nu eu pe ei. În ziua aceasta de odihnă, de pace, atîta vreme cît stau aici, pe teritoriul lor, trebuie să mă adaptez felului lor de a fi...

Soarele puternic de iulie își trimitea razele arzătoare asupra vegetației abundente a parcului. Iarba mare începuse să se îngălbenească. Era secetă ? Cine știe. Poate.

Totuși, cartierul e frumos și liniștit, își spuse Iordache. Cartierul, unul dintre primele ridicate după război, pe locul acelui teritoriu al mizeriei, al bolilor și al crimei, numit Groapa Floreasca, fusese construit cu grijă. Blocurile și vilișoarele erau solide, cu camerele mari, aerisite. Pe străzi și alei, în parc, fuseseră sădiți nenumărați pomi fructiferi, caiși, cireși, meri... Primăvara, explozia florală era îmbătătoare. Toate acestea puteau explica de ce oamenii, chiar după ce familiile li se înmulțeau, nu vroiau să se mute în altă parte ; de ce alții, din alte cartiere, erau dispuși la tot felul de sacrificii pentru a se muta aici... Și, firește, își spuse Iordache, toată lumea se cunoaște cu toată lumea. — Pretutindeni în parc puteai vedea grupuri de bărbați adunați în jurul băncilor unde se juca table sau șah. Puteai vedea ciorchini de femei de toate virstele care, croșetînd sau nu, își păzeau odraslele în timp ce flecăreau despre te miri ce. Copiii, nenumărați, alergau, se dădeau în leagăne, țipau și se vînzoleau în toate felurile imaginabile, amestecîndu-se într-o masă mișcătoare, veselă, plină de energie. Era inevitabil ca și copiii să ajungă să se cunoască toți între ei. Uite, cum se cunoștea Puiu cu atîția prichindei dintr-ăștia...

Nu, își spuse Iordache privind spre grupul adunat în jurul uneia dintre bănci — se juca table —, nu mi-ar plăcea să trăiesc aici. Nu îi înțeleg pe Liliana și pe Ghiță. De ce nu se mută ?... Tresări la gîndul că, de fapt, pe ascuns, nutrea speranța ca Liliana, fosta lui soție, cu Ghiță, actualul ei bărbat — și cu Puiu, firește ! copilul ei și al lui Iordache — se vor muta în cartierul unde locuia el, în Cotroceni...

— Așa e, doamnă, auzi el o voce de femeie. Așa e ? Cînd viața se apropie de sfîrșit, îți dai seama. De abia atunci îți dai seama. Altfel, dai banii la doctor... Te frămînți... Nu merită.

Cea care vorbea era o femeie aproape virstnică, scundă, foarte scundă, îmbrăcată în negru. Purta ciorapi de culoare închisă, groși. Din sandalele cu barete subțiri și toc înalt i se revărsau degetele scurte și groase. Gleznele umflate erau continuate în sus de o pereche de gambe cu mușchii pulpei umflați nesănătos. Se mișcă greu cînd pășește, gîndi Iordache. Și ce figură ! Rotundă, boțită ! Dumnezeule !

Cealaltă să fi avut patruzeci și cinci de ani. Cu fața albă și picioarele subțiri. Ochii frumoși ai femeii priveau parcă mirați din dosul ochelarilor cu ramă neagră. Pe inelar purta două verighete, semn că era văduvă.

— Închipuiți-vă, spuse ea, că al meu a fost mai inteligent decît mine !

Iordache făcu un efort să nu pufnească în ris. Adică, vezi dumneata, era ceva de-a dreptul uluitor că el s-a arătat mai inteligent.

— Soțul meu, continuă femeia, a fost mai inteligent decît mine. Că atunci cînd m-am îmbolnăvit, n-am vrut să arăt. Să se îngrijoreze toți ? De ce ? Și am jucat teatru, înțelegeți, în fața lor. Am jucat teatru, să nu vadă.

— La doctor ați fost ?

— Am fost. O dată. După-aia nu m-am mai dus. Las' să mor, mi-am zis. Că tot nu mă face bine doctorul, dacă boala e gravă. Iar dacă nu e gravă, mă vindec și singură. Și am jucat teatru. Dar... Dar el a simțit. Așa, normal. Știți, că în situații dintr-astea... Numai el. Copiii, maică-sa, o mătușă de-a mea, n-au știut nimic.

— Tț, tț, tț, dădu cealaltă din cap.

Iordache le privea cu coada ochiului. Nu vroia să pară indiscret, dar nu se putea abține să le privească insistent. Erau fascinante. Le găsea de-a dreptul grotești.

— Da, continuă femeia cu ochelari. Și cînd colo, ce să vezi ? Într-o zi, îmi spune al meu „Degeaba te chinuiești. Dacă ți-a fost scris, nu scapi". Și a doua zi a murit. Era inteligent. Mai inteligent decît mine.

— De !... spuse cea scundă ridicîndu-se de pe bancă și trăgîndu-și fusta care i se lipise de coapsele scurte. Așa e viața... La revedere.

— La revedere.

Femeia cea scundă, cu un posterior extrem de bombat, cu pieptul opulent, o porni pe alee. Se mișca într-adevăr cu dificultate, pășind greoi pe tocurile înalte ale sandalelor printre ale căror barete subțiri se revărsau degetele scurte și umflate, groase.

— Ați auzit ? i se adresă pe neașteptate femeia cu ochelari lui Iordache. La noi, în coșul de gunoi, a fost găsit ieri un copil mort.

— Hm, făcu Iordache clătinînd din cap cu o expresie care vroia să spună că îi pare rău. Cum așa ?

— N-ați auzit ? Ieri, în cursul dimineții. A venit și miliția...

— Și ?

— Deocamdată, nimic. Eu, pe mamele astea le-aș bate pînă le-aș omorî.

— De ! făcu Iordache ridicîndu-se. O fi fost vreo femeie necăjită...

— Dar dumneavoastră unde locuiți ? se interesă femeia.

— Lîngă Morgă. Văd toată ziua morți. Îi taie în curte. Mai ales vara. Iar ferestrele mele dau spre curte.

— Doamne, apără și păzește ! se scuturâ femeia. Și-ați venit aici în vizită ?

— În vizită.

— La cine ?

— La niște prieteni. Bună ziua.

— Bună ziua, răspunse femeia urmărindu-l cu privirea.

Iordache îl strigă pe Puiu și se îndreptă împreună cu el spre blocul unde îi așteptau Liliana și Ghiță.

Ajuns sus, le povesti celor doi discuția avută. Liliana și Ghiță se amuzară de răspunsul său, de ideea cu morții tăiați în curtea Morgăi. Îi oferiră un pahar de vișinată. Iordache refuză. Era cu mașina. Poate o cafea ? Nu, nu-i trebuia nimic. Vroia doar să știe dacă povestea cu copilul găsit în pubelă era adevărată. Îi confirmară că da, era adevărată. Iordache făcu din nou gestul său obișnuit care vroia să exprime părerea de rău. Apoi își luă rămas bun de la cei doi, îl îmbrățișă pe Puiu, cobori scările, se urcă în mașină și plecă.

Lumea, în parc, părea neschimbată. Bărbații jucau table, șah, discutau. Femeile supravegheau copiii și vorbeau între ele. Unele croșetau sau împleteau. Copiii se fugăreau, alergau cu bicicletele, trotinetele, patinele lor cu rotile, se jucau cu mingea, se dădeau în leagăne... Ce să facă și oamenii ? își spuse Iordache. Ce-ar putea să facă ?

Opri lîngă cabinele de telefon publice din apropiere. Cobori. Formă numărul Marianei. Convenirâ să se vadă ; femeia îl invită la ea.

Apoi se sui la volan și plecă.

Teatru

PREMIERE

Teatrul de Comedie

„Arma secretă a lui Arhimede"

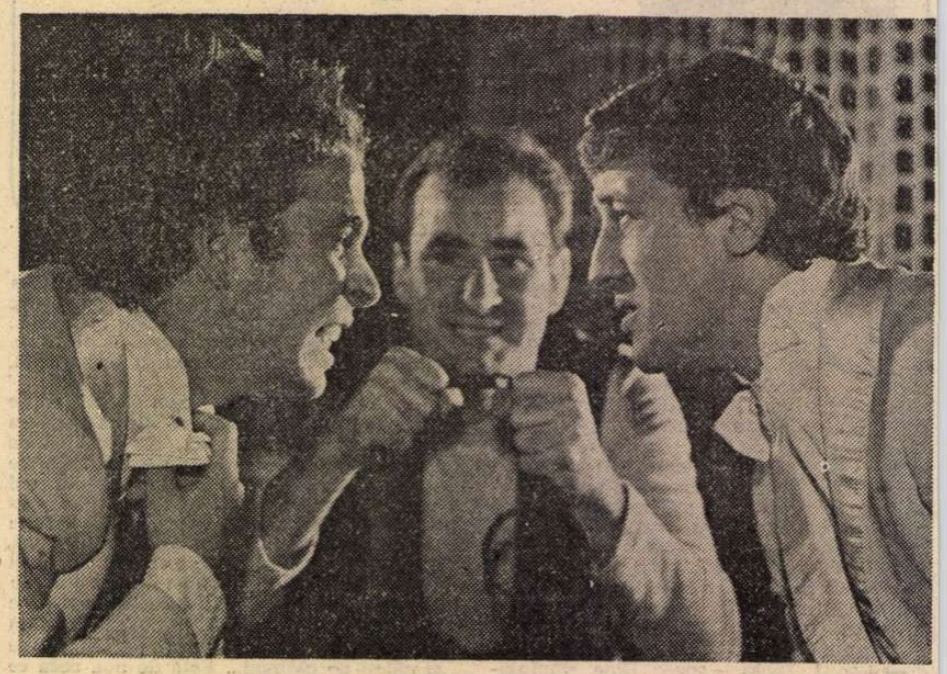
de Dumitru Solomon

ÎN **Arma secretă a lui Arhimede**, recenta premieră a Teatrului de Comedie, ca și în **Socrate, Platon, Diogene ciinele,** dramaturgul Dumitru Solomon — apelind la personalitatea unui celebru gînditor al antichității — încearcă să-i transforme destinul tulburător în metaforă ca posibilitate de cunoaștere și de evaluare a omului și a relației lui cu lumea. Imaginindu-l pe Arhimede ca autor al unui mecanism insolit care ghicește gîndurile, și urmărind consecințele acestei invenții miraculoase, scriitorul compune în **Arma secretă a lui Arhimede** o parabolă ce vizează probleme complexe ale contemporaneității ca înțelegerea interumană, responsabilitatea omului de știință, mecanismul puterii. Demersul său dramatic îmbracă forma comediei. Virulența dezbaterii este reținută, umorul condescendent și meditativ. Arhimede este un intelectual — nu în sens de categorie socială, ci de om care gîndește — frămîntat de consecințele actelor sale. În rătăcirile, viciile, nebuniile celor din jur — tirani ca Hieron, Marcellus, sau unelte oarbe ale puterii ca Zophyrion, Teles, Hecates, el are viziunea istoriei ca posibil teren al alienării. („Scoica mea nu poate opri tăvălugul Romei... Unde să fugă ? Roma va fi peste tot"). În această fantezie parodică, amestec de joc și gravitate, de vis și realitate, gînditorul grec apare ca un moralist declarat și, o dată cu el, și dramaturgul : „...Cînd am creat scoica asta, (care dezvăluie gîndurile ascunse, n.n.) m-am gîndit la cei care vor veni după noi... poate că le va fi de folos pentru a ne cunoaște pe noi și a se cunoaște pe ei. Și noi, cei de astăzi, dacă ne-am cunoaște unii altora gîndurile, ne-am putea înțelege mai bine, mai bine decît prin vorbe... Dar nu sîntem destul de înțelepți pentru cunoaștere, nu sîntem încă destul de puternici pentru adevăr"). Replica are strălucire, poantele sînt fin cizelate, conversația are grație ; găsim în text scene de viață pline de efect, portrete nuanțate și individualizate cu abilitate tehnică. Dar în analiza reverberațiilor în conștiința lui Arhimede, și a celorlalte personaje, a efectelor acestei neliniștitoare mașinării, dramaturgul rămîne la stadiul concluziilor explicite („Poate că scoica asta mă va ajuta... îi va ajuta pe toți să înțeleagă că oamenii sînt înainte de toate ceea ce gîndesc sau simt și abia după aceea ceea ce fac sau spun... iar scoica pe care inutil o căutați acum, va fi de ajutor oamenilor, nu pentru a scurma unul altuia în tainele sufletului, ci pentru a transmite urmașilor cel mai prețios dar al zilelor, gîndul omenesc."). Caricatura, parodia din text au funcție socială și etică. Deschiderea filosofică a piesei este însă limitată, dimensiunea existențial-gnoseologică a dezbaterii diluîndu-se întrucîtva în finalul precipitat, sau fiind estompată de unele formulări generale didactice și retorice.

Intenția artistică în acestă reprezentație a regizorului Alexandru Colpacci, original gînditor de spectacole și alcătuitor de trupe, este mai scăzută. Lectura sa regizorală nu e participativă, ci enunțiativă. Spectacolul are mișcare și haz. Ni se prezintă o galerie pestriță, divers colorată — panorama comică a unei lumi cu tot sistemul său de stări și semne : măști sociale, mode și clișee. Sugestiile textului sînt în bună parte inventariate, nu selecționate și esențializate. Spațiul de joc nu se metamorfozează. Decorul lui Ion Popescu Udrișteș — un sistem ingenios de pîrghii și scripeți —, expresiv în nemișcare, caracterizant pentru condiția personajului, netransformîndu-se pe parcursul montării, devine un figurant de o indiferență rece. Pe scenă se instaurează deseori o atmosferă de jovialitate și falsă tensiune. Îi lipsește spectacolului o anume gravitate care ar trebui să vină din inflexiunile tragice ale comicului. Organicitatea se pierde în scene care se înșiruie expozitiv, inerte pînă la uniformizare și monotonie (de exemplu Marcellus — Teles, finalul, sau Teles — Arhimede). Din jocul actorilor lipsește rigoarea ritmurilor precise. Silviu Stănculescu (Marcellus), Sorin Gheorghiu (Hecates), Teles (Dumitru Rucăreanu) expun caricatura, nu o întrupează, nepermitîndu-i să se dezvolte liberă, să se afirme fără conștiința că e comică. Explozivă în Meropa, Magda Catone — mizînd exclusiv pe temperament — își încarcă uneori personajul cu artificii și contorsiuni. Un cuplu, cu aplomb comic, compun Ștefan Tapalagă și Dumitru Chesa în cei doi sclavi petrecăreți și veseli, Clisis și Xenios. Greoi, credul, de o inconștiență periculoasă este Hecates în interpretarea lui Theo Cojocaru. Cu un joc reținut, atent la nuanțele de ordin psihologic, cu eleganță neostentativă, o interpretează Iarina Demian pe iubitoarea și răbdătoarea soție a lui Arhimede. Apreciem efortul de portretizare a lui Florin Anton în Hieron văzut ca un personaj ezitant, imprevizibil, copleșit de neputință. Structura psihică labilă a eroului este compusă de actor printr-un concentrat și studiat joc al fizionomiei. Poza mereu căutată de interpret nu este de formă, ci de stare. O febră ciudată periculoasă, transmite personajul Zophyrion în viziunea lui Șerban Ionescu. Constantin Bălțărețu (în același rol) ne oferă imaginea unei forțe dezvăluite, brutale, masive, sigură pe sine, gata oricînd să strivească orice obstacol i s-ar ivi în cale. Șerban Ionescu concepe personajul convulsiv, nervos, măcinat de ambiții, cu ținuta încordată de o forță interiorizată, mereu la pîndă, pregătită să izbucnească atunci cînd momentul i-o cere. Naivi, exuberanți, de o senzualitate nedisimulată, îndrăgostiții Eunoua — Ctesibios, (Virginia Mirea și Daniel Tomescu) degajă farmec și prospețime. Protagonistul reprezentației, Aurel Giurumia, imaginează un Arhimede educator și moralizator, tandru și duios, ușor distrat, bonom și mucalit, cu o superioritate plină de umor. Jocul egal al interpretului uniformizează de la un moment dat, personajul, estompîndu-i tensiunea spirituală, luciditatea și stările dilematice care-i dau haloul de ambiguitate și echivoc.

Regia lui Alexandru Colpacci nu epuizează semnificațiile acestui text de densă și rafinată intelectualitate, în care pretextul este antichitatea, tema dezbaterii vizînd, de fapt, probleme ale actualității. Opțiunea Teatrului de Comedie pentru o atare scriere valoroasă — chiar dacă nu a reușit să o descopere în întregime — o apreciem ca pe un gest meritoriu.

Ludmila Patlanjoglu



■ La Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" stagiunea 1982–83 s-a deschis printr-un eveniment deosebit, spectacolul **Acești nebuni fățarnici.** El a fost precedat, în aceeași zi (29 oct. 1982), la orele 10 dimineața, de un Simpozion **Teodor Mazilu.** La această manifestare de cultură și-au adus contribuția scriitori și oameni de artă – invitați de organizatori pentru a evoca amintirea unuia dintre cei mai importanți dramaturgi ai literaturii noastre contemporane, – cadre didactice și studenți ai I.A.T.C. În deschidere, participanții au vizionat un film de televiziune cu caracter autobiografic realizat de Teodor Mazilu în colaborare cu operatorul Boris Ciobanu. La discuții au luat parte – și au expus puncte de vedere asupra operei lui Teodor Mazilu – prof. univ. Octavian Cotescu, rector al I.A.T.C., prof. univ. dr. Virgil Brădățeanu, Dumitru Solomon, Radu Cosașu, Volentin Silvestru, Victor Parhon, lect. univ. Elisabeta Munteanu, conf. univ. Mircea Mureșan, studenții Simona Măicănescu și Nicolae Caranfil. În încheiere au fost prezentate fragmente din filmul **Bariera** (regia Mircea Mureșan) și, într-un spectacol-lectură, piesa **Acordeonistul** de Teodor Mazilu (clasa conf. univ. Olga Tudorache). Premiera cu **Acești nebuni fățarnici** a fost susținută de studenții clasei de actorie promoția 1982–83, în regia prof. univ. Octavian Cotescu, asistent Costin Marinescu, scenografia Diana Cupșa-Popescu. Interpreții din fotografie sînt Radu Amzulescu (stînga), Petre Nicolae și Florentin Duțe

Teatrul din Oradea

„Calul în senat" și „Frumoasele sabine"

de Leonid Andreev

IDEEA regizorului Sergiu Savin de a uni într-un spectacol cele două piese într-un act ale lui Leonid Andreev — **Calul în senat** și **Frumoasele sabine** — și-a demonstrat temeiurile în rezonanța contemporană a textelor. Primul, „vodevil într-un act din Istoria Romei", pornind de la aberantul episod al învestirii calului regal cu titlu de senator, analizează, cu incisivă vehemență, resorturile umane care au permis, în timpul domniei lui Caligula, asemenea fapt. Autorul transformă anecdotica situației într-o radiografie atemporală a caracterelor membrilor senatului, principalii vinovați — prin lașitate, oportunism, comoromis și ticăloșie — de abuzurile săvîrșite de mai marele lor. Relația între totalitarismul principiilor impuse și lipsa de forță a celor chemați să vegheze la îndeplinirea lor coboară în adînc, în resorturile intime ale politicianismului ca maladie socială, descriind, aproape fără greșeală, cauzele și condițiile ce au permis, de-a lungul istoriei, avariția unor sisteme dictatoriale. În spectacolul orădean, tocmai această adîncime și acest relief nu au fost evidente : conflictul s-a păstrat în zona discuției (și nu, cum era de așteptat, în zona dezbaterii). Personajele incriminate — senatorii, conducătorii poporului — nu au avut forța de a sugera dramaticul conflict între realitate și violența celui care o desconsideră, ele au rămas la nivelul descrierii unei situații, nemaijustificîndu-se tocmai ecuația propusă.

Gîndul regizoral s-a oprit aici, aș spune, la jumătatea drumului ; de aceea interpreții nu și-au găsit locul și tonul într-o atît de bine descrisă sarabandă politică ; mai mult accentul grotesc pus pe personajul Caligula i-a diminuat forța și periculozitatea, obligînd spectatorul la o desconsiderare a importantei subiectului (actorul Emil Sauciuc luptîndu-se nu cu intențiile grave ale rolului, ci cu impusele și falsele demonstrații de subrezenie morală și mintală). Mijloacele regizorale folosite (de la fanfara în scenă — contemporană — la balotul de paie proaspăt recoltat, și la mașiniștii implicați în transportarea tronului) — nu și-au găsit legăturile, rămînînd descriptive, nedramatice.

Mai atent și mai reflexiv în **Frumoasele sabine,** Sergiu Savin ne propune o comică meditație tot asupra lașității și oportunismului, ca și a spaimei funciare în fața puterii — de data aceasta în teritoriul social-matrimonial. Cunoscutul episod al răpirii femeilor sabine pune sub semnul dezbaterii atitudinea complexă a cuceritorului față de cucerit și a revendicărilor cuceritului în fața cuceritorului. Mai alertă și mai plină de umor, realitatea acestei întîmplări depășește granița simplei înscenări, constituindu-se într-un veritabil proces de constiință. Inventiv în mijloacele comice, dînd actorilor libertatea de a transforma datele fixe în existențe vii, puternice, credibile, dramatice, regizorul a dezvoltat benefic semnificațiile textului, construind un excelent spectacol moral, o puternică satiră a caracterului atît de complex al părților puse în conflict. Păstrînd semnele plastice din prima parte, scenograful Eduminonda Tiutiu a reușit să le dea acum valoare prin re-crearea unui spațiu dramatic cu multiple semnificații, înscriindu-se în intențiile parabolice ale spectacolului. De data aceasta actorii și-au însușit sensurile și pronunțările regizorale, dînd forță și prospețime personajelor romane (Ion Miinea), femeilor sabine (Cristina Sabiescu) sau bărbaților sabini (Eugen Harizomenov).

Mihai Lungeanu

Teatrul Național din Tg. Mureș

„Femeia care a vrut să rupă o floare"

după Oriana Fallacci

VIBRANTUL monolog publicat în urmă cu șapte ani de cunoscuta ziaristă italiană Oriana Fallacci, **Femeia care a vrut să rupă o floare,** la care s-au adăugat cîteva pagini din finalul cărții de reportaj **Dacă moare soarele,** al aceleiași autoare, constituie punctul de plecare al spectacolului montat pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș, secția maghiară — de regizorul Kovacs Levente. Unica interpretă a spectacolului, actrița Illyes Kinga, este și autoarea scenariului, mai exact spus, al colajului celor două texte amintite.

Condusă admirabil de regizor într-un spațiu scenografic care devine o determinantă a spectacolului, lăsînd totală libertate imaginației regizorale și evoluției actriței, Illyes Kinga a realizat un recital de înaltă clasă. Textul, de imediată actualitate, emoționează prin umanismul ideilor.

În tulburătoarea sa confesiune către pruncul care se va naște, mama își mărturisește neliniștile față de modul cum trebuie pregătit să suporte copilul lupta cu societatea, fără să-și altereze conștiința, fără să-și piardă speranța și încrederea în oameni. Conștientă de răspunderea pe care și-o asumă, mama se vădește permanent sfîșiată de incertitudini, de întrebări. Cum poți apăra fragila ființă umană de impactul cu necunoscutul, cu violența, cum s-o faci rezistentă la viclenie, lașitate și nedreptate? Cum i-ar putea transmite fiului experiența vieții ei pentru a-l feri de deziluzii și singurătate? Ce trebuie să facă pentru ca el să nu regrete niciodată că s-a născut? Și-i mărturisește, în chinuitoarea ei zbatere : „As vrea, înainte de toate, să fii om".

În spațiul alb, simplu realizat scenografic — prin desfășurarea unor cîmpuri de pînză imaculată care inundă scena, și acoperă denivelările create pentru a diferența planurile de joc, interpreta se mișcă într-o rafinată evoluție plastică a gestului, într-o permanentă unduire, parcă fără să-și simtă greutatea propriului corp, înfiorînd spațiul prin tensiunea rostirii. A însemnat acest spectacol o lecție a ceea ce trebuie să fie asimilarea inteligentă a unui text și re-formularea lui scenică într-un mod vibrant, cuceritor. Nici un cuvînt nu s-a auzit fără zvicnirea pe care rostirea lui o stîrnea în sufletul celui ce-l dăruia, adîncindu-se astfel permanent semnificațiile textului. Am ascultat o destăinuire sfîșietoare, arzînd interior.

Prezența fragilă, de o stranie frumusețe scenică a interpretei, decorul gîndit cu maximum de funcționalitate ne descopereau mereu imprevizibile posibilități de folosire a unui cearceaf, care — răsucit în jurul trupului — îi conferea noblețe statuară : altul, vălurit desfășurat, sugera imensitatea mării.

Senzația pe care am păstrat-o este că ceva copleșitor s-a întîmplat pe scena aceea mare pe care am simțit-o mereu plină, deși o singură făptură ne vorbea.

Liana Cojocaru

„Concurs"

NOUL film românesc scris și regizat de Dan Pița e o bună, o interesantă descriere, a unui „concurs de orientare turistică". Adică salariații unei fabrici organizează o întrecere în străbaterea unei păduri. Activitate sportivă, deci.

Toți eroii lui Caragiale sînt mai mult sau mai puțin aiuriți, dar au o calitate : sînt hazlii. Personajele lui Dan Pița nu provoacă ilaritate, ci consternare, dezolare, deznădejde. Căci atîtea păcate, așa de multe, așa de grave, gonesc orice chef de rîs și haz. Ei mai sînt : răi, cruzi, invidioși, înfumurați, avizi, necinstiți, ingrați, fricoși fizicește, lași moralicește, vînători de evidențieri frauduloase, obraznici și pompoși. Cu alte cuvinte, nu niște amuzanți găgăuți de comedie, ci întruchipări grotești ale defectelor omenești pe care cineastul le satirizează tranșant. Dar Dan Pița nu se mulțumește să condamne implicit erorile surprinse ; el le opune direct un erou, de asemenea simbolic : un tînăr luminos, un muncitor capabil să înțeleagă și dornic să depășească toate obstacolele.

La începutul poveștii avem un lung discurs în care șeful concursului, prin incoerență, agramatismul, amestecările de idei, amintește discursurile ridicole din **O scrisoare pierdută**. Muzeu de vocabular ; Dan Pița a avut curajul artistic de a păstra întreg acest discurs. Dar, firește, valoarea literară a filmului e oglindită mai ales, în replicile scurte, bijuterii absurde, lapidare și dezolante. Aceste fraze ar trebui reținute toate într-un fel de dicționar, pilduitor pentru ca vocabularul inventat de cei ce se pretind culturali să dispară. Am zis „fraze" ? Uneori un singur cuvînt ajunge pentru a divulga păcatul vorbelor sunătoare, care nu traduc ginduri adevărate, trăiri autentice. Iată, de pildă, cît de elocventă e una dintre situațiile imaginate de film. Se aud niște țipete cerînd ajutor. Toată lumea le-a auzit, însă doar la îndemnul tînărului, echipa pornește să o caute pe femeia aflată în pericol. Totuși, treptat, comoditatea, inerția celorlalți se impune ; ei preferă să creadă că au avut halucinații. Această variantă de „ajutor dat aproapelui" va servi ca explicație cauzală faptului, așa de natural, că unul dintre coordonatorii expediției pierduse, rătăcise, sau lăsase să i se fure busola pe care o purta, neglijent, legată la gît. Sau, unul din echipă explică cum Nordul e acolo unde un „copac are scoarța udă și mușchi pe ea". Alt echipier remarcă : „Dar sînt și excepții !" Excepția era... busola ! O propoziție eminamente absurdă pare a încununa așa-zisele discuții serioase despre întîmplarea pe care n-au izbutit s-o descopere : „Probabil că așa s-a programat... să fie și țipete pe traseu".

Mă opresc. Am notat, la iuțeală, peste treizeci de asemenea giuvaere de cinematograf verbal. Ele sînt valoarea de seamă a acestui film, calitate filmică rară. Firește, această originalitate nu împiedică pe cealaltă, dinamică, vizuală și cinetică. De pildă peripețiile dramaturgice izvorîte din stupiditatea însăși a acelui „concurs". Pădurea e semnalată ca o junglă inaccesibilă, cu mii de surprize. În realitate, ceea ce vedem este o pădure scurtă, pe care și un copil o poate ușor străbate. Un itinerar plin de repere : un grup de topometri care indică pe unde echipa nu trebuie să meargă ; sau un șantier de construcție a unui baraj ; sau un alai de nuntași cu lăutari. Sau un luminiș cu automobile parcate ; sau alt luminiș cu o familie în care fiecare membru cîntă separat și altceva din alt instrument ; sau o grupă de hăitași care, cu lovituri de bîtă, caută un ciine turbat, fugit din sat ; sau o șosea largă, îngrijită și primitoare. Nu rareori cutare echipă se întîlnește, în pădure, cu una sau alta din celelalte echipe. Dată fiind facilitatea acestei „jungle", nu-i de mirare că toate trei echipele ajung simultan la țel. Asta va ocaziona o foarte cinematografică acordare de premii. Juriul susține, rînd pe rînd, să se premieze cînd echipa prezidată de cel mai bătrîn, cînd cea condusă de cel mai tînăr, cînd să se premieze toate trei, cînd nici una. Foarte cinematografice sînt și „conversațiile" între membrii echipei, cor confuz și indescifrabil, vacarm verbal compunînd o foarte cinematografică tratare a „sonorului". Deși această originalitate are și un cusur. Confuzia acustică anulează uneori valoarea acelor multe zeci de scurte „fraze cheie", pe care spectatorul nu le mai percepe, pentru că nu a terminat de salutat — cu hohote de rîs — pe cele anterioare. Deși e evident contrastul între debitul lent, apăsat, ultraclar al frazelor cheie, și harababura audio-vizuală a certurilor asurzitoare.

D. I. Suchianu

Secvența

● Jacques Tati (septembrie 1908 — noiembrie 1982) și-a trăit visele comice antrenind firesc obiectele și ființele, culorile și zgomotele lumii contemporane, într-un savant balet. Din gesturi stilizate și rime poetice, își construia gagurile cu pasiune, fantezie, dar și rigoare de geometru, la fel ca maeștrii „slapstick"-ului ; a înlocuit însă explozivele aglomerări umoristice ale epocii marelui mut prin cadențele sale, mai tandre, mai meditative. Își imagina îndelung filmele, le concepea, le construia multă vreme (neinhibat de ideea că decorul gîndit se transforma uneori într-un adevărat oraș) și apoi le realiza cu aceeași meticulozitate, fără să neglijeze nici efectele de ansamblu, nici miniaturalele detalii. Jacques Tati a semnat doar cinci lung-metraje : **Zi de sărbătoare** (1947), **Vacanțele domnului Hulot** (1951—1953), **Unchiul meu** (1958), **Playtime** (1966—1938) și **Trafic** (1970). Dar el a fost și va rămîne marele creator comic al cinematografului francez modern.

i.e.

Ștefan Iordache, Adriana Șchiopu, Marin Moraru, Valentin Uritescu, Cătălina Murgea, Vladimir Juravle, Teodor Danetti și Gheorghe Dinică — interpreți ai noului film semnat de Dan Pița

Cinema

Flash-back

Al cincilea continent

■ **SURPRIZELE** pe care ți le poate oferi filmul australian pornesc de la însuși faptul că el există, cită vreme tu, egocentric spectator euro-american, nu știai prea multe despre existența lui. Și el există încă din anul 1896, cînd un operator al fraților Lumière, pe nume Marius Sestier, s-a grăbit să-l impămintenească pe cel de al cincilea continent.

Dar surprizele nu se termină aici. Australienii și-au dat primul film de ficțiune în 1911 (s-au păstrat din el fragmente copioase), primul film clasic important în 1919, primul film sonor în 1930, primul serial cinematografic tot în anii 30, primul film color în 1955. Excepție făcînd anii 1930—1945, cînd o legislație etatizantă a defavorizat filmul artistic, față de documentar, această simultaneitate cu fenomenul mondial a fost însoțită și de o remarcabilă continuitate.

Tematic, filmul australian este marcat de drama izolării și de năzuința spre comunicare, spre comuniune. Bună parte din filme se petrec în locuri pustii, în minuscule așezări depărtate, în interiorul pădurii covîrșitoare și inaccesibile. Eroii sînt mici fermieri în mijlocul greutăților începutului, muncitori în luptă cu sărăcia și singurătatea, aviatori încercînd să bată recorduri, pădurari uitați în cabanele lor, școlari trimițîndu-și temele prin poștă, aborigeni nedeprinși cu lumea modernă, curieri făcînd legătura cu no man's land-ul din centrul continentului, ba chiar... un pui de cangur care ani îndelungați a devenit vedetă națională. O remarcabilă unitate guvernează epocile, în sensul că vorbește de izolare : documentarele prin surprinderea exactă a senzaționalului de fiecare zi, filmele artistice prin melodramă sau comedie inspirată din monotonia acestui senzațional devenit mod de viață. Ca dovadă că o familie de fermieri — Rudd — apărută pe ecran în 1920, într-un film de Longford (cel mai important clasic al vremii), a continuat sub semnătura altor autori să existe pe ecran încă două decenii, în alte filme și chiar într-un serial.

Această constanță în modestie și democrație tematică ar putea fi etichetată ca simplu pragmatism, dacă n-ar fi vorba în același timp de extraordinarul romantism juvenil care o menține în viață. Semnalul lui Marius Sestier, temerarul, a ajuns pînă la noi, prin mijlocirea a nenumărați urmași ai săi, anonimi sau nu, care au mărturisit întru arta a șaptea, dar mai ales întru credință, seriozitate, adevăr. Ne-am convins de asta la retrospectiva care timp de patru săptămini a ținut ecranul Cinematecii : „Filmul australian între 1896 și 1956".

Retrospectivă, din păcate, încheiată cu un sfert de veac mai devreme decît trebuia, știut fiind că al cincilea continent are astăzi o reputată școală de cinematografie.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

„Creatorul și epoca lui"

■ ÎN vremea studenției, vorbeam cu înflăcărare despre el numindu-l Titus, ceea ce nu însemna nici o clipă o dovadă de ireverențioasă camaraderie, ci doar o probă de afecțiune anonimă. Nu-l cunoșteam, era însă prozatorul **nostru**, intrat vertiginos în harta literaturii, fără poticniri și complexe. **Străinul** și **Setea** aveau să fie reținute imediat de programele analitice și să devină nu numai obiect de lectură ci chiar obiect de studiu. A debuta scăpărător în proză și a publica la distanță de trei ani două romane importante nu este la îndemina oricui. Titus era pentru noi simbolul îndrăznelii în concepție și construcție și, deși față de tinerii săi cititori nu era despărțit de o groază de ani, noi îl vedeam mult mai departe, ajuns fără efort, cu repeziciune, în rîndul „clasicilor". Vîrsta sa literară nu ni se părea deloc concordantă cu cea fixată în acte (la apariția **Străinului**, Titus avea 25 de ani) și această simbolică distanță ne impunea respect și considerație. A urmat, apoi, o lungă tăcere, întreruptă rareori de cărți pe care le așteptam cu aviditate. Spre 1970 Titus Popovici a început cu aceeași siguranță probată în 1955 să demonstreze că scenariul de film are dreptul a aspira la statutul unei autentice opere artistice. În ciuda celebrității, portretul său „exterior" nu cîștigase pentru marea masă a cititorilor din care făceam parte prea multe detalii, fie ele stăpînite de lumină, fie învăluite într-o protectoare umbră. Pur și simplu, Titus Popovici continua să fie **scriitorul** a cărui prezență în scris o înregistram cu maximă atenție, în primul rînd pentru siguranța și coerența punctului de vedere. În acei ani, scria în paginile revistei noastre despre rigorile „profesiunii pe care ne-am ales-o fiecare în deplină libertate și autocunoaștere", despre „acea bucurie supremă spre care aspirăm" și care nu este decît bucuria derivată din principiul moral înalt și pur, memorabil fixat în cuvinte de Shakespeare : „Mai presus de orice să-ți fii credincios ție însuți. / Și așa cum ziua urmează nopții / Nu vei putea trăda pe nimeni". În epoca noastră, conchidea Titus Popovici, „a fi credincios ție însuți" nu înseamnă altceva decît „a primi deschis și plenar splendida povară a responsabilității".

Iată că, la o distanță de mai bine de un deceniu, luni seara, în cadrul emisiunii **Creatorul și epoca lui** (ediție realizată de Alexandru Stark și filmată de Victor Prunaru), Titus Popovici revine, nu întîmplător, la aceeași idee, considerînd-o ca pe o deviză a întregii sale existențe, alături de forța de a suporta răspunderea adevărului, de a-l rosti și de a convietui cu el. Îmi displace minciuna, balsamul impostorii, spune scriitorul și, deși recunoaște cu luciditate și secret umor, că nu are „vervă în situații planificate" (precum cea a interviului televizat), confesiunea recent transmisă pe micul ecran s-a impus printr-o seducătoare vivacitate. Interesante, nu numai pentru istoria literară, s-au dovedit detaliile autobiografice (o primă amintire din copilărie : la 4—5 ani mama sa îi citea din Eminescu ; mai tirziu, băiatul de 12 ani scrie o dramă istorică în versuri sunătoare despre **Aron-vodă tiranul...**), emoționantă nostalgia adolescenței și tinereții, vîrsta la care toate barierele păreau ușor de trecut. Maturitatea și experiența intensă a vieții nu au clintit cu nimic convingerile sale. Avem toate motivele să fim fericiți că prin acceptarea invitației televiziunii, Titus Popovici nu și-a respectat opinia după care scriitorul „trebuie să rămînă necunoscut" cititorilor săi, bibliografia, deci, nu biografia fiind importantă. Singurul regret este acela că emisiunea **Creatorul și epoca lui**, difuzată absolut confidențial pe canalul al II-lea, nu a putut fi văzută de marele public. Așteptăm grabnica sa reprogramare.

Ioana Mălin

Telecinema

Să nu credem în lacrimi...

■ DA, **Moscova nu crede în lacrimi**, eu lăcrimam însă, ca un prost, așa cum, cu o zi înainte, lăcrimasem văzînd și revăzînd pelicula cu Ingrid Bergman, sărbătorită... — dar ce mai contează acum pentru ce era sărbătorită ?

Ce vreau să spun ? Că, spre deosebire de alții, de mulți alții, „estetica lacrimii" nu mi se pare deloc rușinoasă. Nu cred, n-am crezut niciodată că ar fi degradant, dezonorant, semn al lipsei de cultură, să ți se umezească ochii, acolo, sus, la galerie să zicem. Știu chiar că, pentru Nenea Iancu, acest criteriu pe care numai înguștii la suflet îl pot socoti irelevant, era forma de participare cea mai revelatoare. Dați-mi voie să cred într-un Caragiale al cărui vis era ca ochii oamenilor de la galerie să fie umeziți...

Am lăcrimat, așadar, cu toată încrederea, la **Moscova nu crede în lacrimi**, povestea mai multor femei și a mai multor bărbați, (observați dialectica : unde s-a ajuns de la „un bărbat și o femeie"...) și nu mi-a fost rușine. De ce să nu pling, de ce să nu „risu'-plînsu'" atunci cînd mi se arată cea mai banală, cea mai omenească împrejurare, potrivit căreia dragostea nu ține de vîrstă și de împrejurări ?

Dé ce să nu lăcrimez revăzînd-o pe Ingrid Bergman ? O Ingrid Bergman măcinată pe dinăuntru, întîlnindu-se cu oamenii — cei care au supraviețuit — din **Casablanca**. Cunosc cinefili care nu pot trăi fără acest film. Cunosc alți oameni cărora absența de la această vesel-tristă ceremonie a unui Bogart sau a unui Sam, pianistul, nu le-a picat bine deloc, și îi înțeleg, îi prea bine înțeleg...

Să ne întoarcem, totuși, la acea bizară, poate, „estetică a lacrimii". E trist, oare, să plîngi în fața unor centimetri de peliculă ? E ridicol ? E necesar ? E semn de paupertate intelectuală ? E semn, oare, de expresivă funcționare a bioritmului ? Mister ! Un lucru rămîne limpede : nu e bine, e indicat chiar să nu credem în lacrimi decît dacă ele își au o justificare.

Aurel Bădescu

Plastică

Salonul republican de grafică

DINCOLO de nuanțe, disocieri, particularități, inerente în cazul oricărui fenomen artistic viu, în desfășurare, imaginea generală a **Salonului republican de grafică**, deschis la sala „Dalles", ne sugerează că în acest moment genul se află în căutarea propriei condiții. Afirmația nu se vrea și nu este paradoxală, nici polemică sau retorică. Ea decurge, ca o consecință logică, din analiza ediției actuale și din racordul mental efectuat cu manifestările anterioare, toate purtînd o anumită ambiguitate simptomatică, astăzi devenită amprentă. Datele se află în situațiile iconografice propuse, în substanța conceptuală ca factor generator și în compoziția propriu-zisă a totalității celor ce expun. De aici o lărgire a teritoriului pînă la proteism, ceea ce ar putea fi o calitate, dar o îngustare a specificității, ceea ce conduce la diluție și ambiguitate. Nu este vorba, în mod special, despre primatul mijloacelor, al tehnicilor imprimării ca modalitate definitorie, ci despre atitudinea față de noțiunea în sine, indiferent de specia la care ne referim. Confuzia, involuntară sau premeditată în numele domeniilor de confluență, a interferentelor creatoare, face neclară și deci vulnerabilă definirea clară și distinctă a conceptului de grafică, fără a provoca simultan o punere în discuție a vechilor norme și o fructificare a soluțiilor actuale, inedite, dacă ele există. Situație la care contribuie atît respirația calmă prin căi verificate, solide profesional dar banale, cît și precipitate sufocări prin aventura în spații rarefiate sau vide, fără un suport interior ci numai prin mimetism sau foame de insolit. La mijloc se află o categorie de artiști, fără nuanțe categoriale de stil sau generație, care înțeleg grafica în esența sa creatoare, de aici decurgînd șansa unor deplasări logice și legice către un nou orizont imagistic, fără pierderea identității. Fenomenul, succint formulat, pare să corespundă unei situații generale, a cărei soluție rămîne reintoarcerea la vechile statute ale „artei ca artă", firește cu relansări și fructificări contemporane.

În aceste condiții, este destul de greu să descoperi și să definești o caracteristică valabilă cît de cît, un criteriu simptomatic și operant, rămînînd ca grupele abstract constituite prin apartenența la un set sau altul de probleme să ne ofere datele disparate capabile de a se integra într-o sinteză corectă. Cu atît mai mult cu cît nu lucrările bune lipsesc, ci acea claritate a finalității care conferă personalitate și omogenitate prin diversitate formală, motiv ce face mai facilă enumerarea de nume decît extragerea concluziilor generale. Dealtfel, compartimentarea presupune cel puțin existența unor familii de spirite, atitudine sau stil, suficient de pregnant definite pentru a permite detectarea unor caracteristici comune, lucru inexistent sau nesemnificativ în expunerea de la „Dalles". De aceea, a porni de la o premisă sau alta, a confecționa aprioric un model procustian sau a forța limitele imagistice personale pentru a le integra într-un presupus spirit tutelar înseamnă a opera mecanic sau a fi prea generos cu concretul manifestării. Cert este însă că, în fiecare specie, tendință formativă, tehnică, există reușite remarcabile, certitudini dar și tatonări, formule decise dar și ambiguități, originalitate dar și epigonism în diferite trepte.

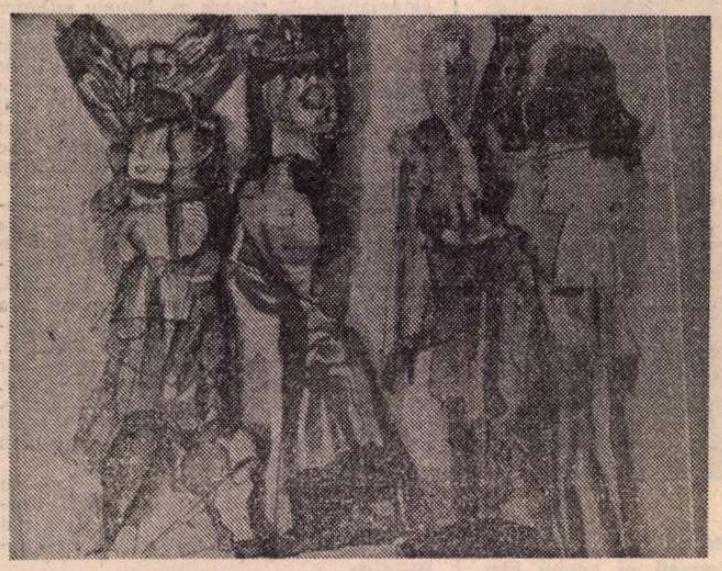
Firește, raportat la precedente, „Salonul" nu este mai slab și nici mai deficitar sub raportul contextului general. Dar lipsește epicentrul unei idei catalizatoare, tensiunea consecutivă unei tendințe formative acaparatoare și generatoare de imagerie incitantă, cu șansa autonomiei și a instalării unui consens mai larg. O dată în plus se impune precaritatea tentațiilor superficiale, a eclatărilor spectaculoase dar efemere în polemismul lor simplist, rata de uzură și de succedare a insolitului reducîndu-se la ani și nu la decenii. De aceea trebuie să apreciem, așteptînd evenimentul catalizator, un profesionism solid, o iconografie complexă și clar exprimată, date conținute în unele lucrări, sau măcar sinceritatea propriului program. Și aceasta pentru că, mai ales la cei mai tineri expozanți, de la o manifestare la alta — colectivă, de grup, personală — cîmpul preocupărilor se schimbă adeseori derutant, maniera deasemeni, codul și elementele conotate la fel, ceea ce presupune absența unei opinii personale și încercarea de racordare la situațiile conjuncturale posibil avantajoase pentru statutul artistului. Trebuie să semnalăm, din perspectiva ideii că astăzi grafica își caută condiția intrinsecă, prezența tot mai accentuată a soluțiilor picturale, pretextul tehnicilor utilizate — guașe, pastel, acuarelă, tempera — servind ca argument exterior pentru participarea la o expoziție ce ar trebui să țină seama de sensul interior. Dar acest aspect, probabil cu implicații mai largi și de natură nu totdeauna estetică, poate servi măcar drept cîmp de recul pentru a sublinia necesitatea reintoarcerii la grafică, în cel mai propriu sens al termenului.

DACĂ lipsesc evenimente de ordinul orientărilor semnificative, putem reține performanțe personale, detectabile chiar și într-o expunere lipsită de criterii ferme și operante, lucrările lui **Mircea Dumitrescu** remarcîndu-se de la început, nu pentru că utilizează tehnica imprimării și nici pentru că respectă „regula jocului", ci pentru că au girul osmozei concepție-formă. La fel se întîmplă cu piesele prezentate de **Vasile Kazar**, fructificînd inteligent etape anterioare ajunse la faza concluziilor, cu cele ale lui **Octav Grigorescu**, poate încă prea gracil-evanescente, **Teodora Stendl**, foarte viguroasă în exoresia plastică, **Tiberiu Nicorescu** sau **Ion Stendl**, fiecare valorificînd resurse inteligent controlate. La ei, ca la majoritatea expozanților dealtfel, orizontul problemelor existențiale generează o iconografie metaforică, sensul mesajului este implicit și se relevă cu mijloace artistice specifice, la interferența eticului cu esteticul, mizînd pe sensul maieutic și gnoseologic al imaginii. Dacă un **Dan Cristian, Ion Panaitescu, George Leolea, Damian Petrescu, Georgeta Borusz, Adrian Dumitrache, Dan Erceanu** rămîn repere constante pentru ceea ce înseamnă specificitatea graficii, în desen sau tehnică, o generație ce s-a format și maturizat în ultimul deceniu vine cu un punct de vedere extrem de ferm și clar exprimat în lucrări, relansînd însuși conceptul în sine, în autonomia sa autoritară. **Casia Csehi** și **Peter Csehi** par ajunși la punctul unei concluzii cu deschideri multiple, la fel ca și **Doina Botez**, de o profundă expresivitate a ipostazelor existențiale, tradusă printr-un desen de excepție. **Nicolae Alexi**, surprinzător prin mobilitatea mijloacelor de bun desenator, **Aurel Bulacu**, deasemeni necbosit prospector, **Ion Țițoiu, Szilagy Zoltan, Dan Stanciu**, fiecare cu o notă personală de reținut ca posibil reper în timp. De aici și ideea continuității condiției graficii, pentru că adăugînd numele unor artiști ca **Val Gheorghiu**, rafinat imagier sapiențial, **Constantin Baciu, Anamaria Smigelschi, Ion Donca, Iosef Mattyas, Lidia Ciolac, Alexandrina Gheție, Paul Erdös**, sensul specificității prin diversitate se accentuează. Ar trebui să reținem stadiul actual al deplasării de limbaj la **Vasile Socoliuc**, pe linia unei constante atitudini de esență, ca și calitatea lucrării **Ralucăi Grigorcea**, cu adevărat reprezentativă pentru posibilitățile sale, sau consecvența lui **Corneliu Vasilescu**, posesorul unui stil propriu. Din seria tinerilor aspirînd la originalitate și semnificație iconografică ne-a atras atenția **Ion Isăilă**, care ar trebui să asculte doar de el, în afara sugestiilor exterioare, ca și **Olimpiu Bandalac**, mai concentrat și omogen pentru că operează doar cu un sistem de notație, apoi **Constantin Pacea**, în fond practicînd tot pictură, **Gruia Floruț, Doina Dumitrescu**, aceasta cu o tentație a formelor arhetipale bine controlată, **Mihai Marcel, Radu Igozsag**, Remarcabile, deasemeni, lucrările semnate de **Istvan Damo, Sieglinde Botesch, Monica Vasinca, N. Păduraru, T. Bogoi, C. Svetov, A. Borbely, Sandor Plugor, Vintilă Făcăianu, Ballo Ferenc, Ileana Dăscălescu, P. Vintilă, V. Carp**, ca și noua serie de structuri simbolice ale lui **Marin Gherasim**. Dar toate aceste prezențe, cu valoare particulară detectabilă, nu reușesc să creeze sentimentul existenței unui ax generic, firește în afara grupărilor sau a rețelelor fastidioase care nu înseamnă omogenitatea demersului ci doar o temporară adeziune de formulă.

Afișul este modest reprezentat, reprosul vizînd idealitatea sa, în sensul că multe lucrări nu sînt tipărite, deci nu au o existență socială potrivit statutului specific. Se rețin propunerile lui **A. Bălan, Fl. Ionescu, V. Giodic, Nicolae Corneliu** și **V. Socoliuc**, afișele de film rămînînd singurele care trăiesc în ambianța străzii. Caricatura, nu foarte bogată în autori, are acuratețe și o melancolică nostalgie a temelor suculente, rămînînd adeseori la stadiul glumei benigne. Trebuie să reținem în acest context ideile semnate de **Matty, A. Poch, M. Stănescu, Gabriel Bratu** și cel puțin una a lui **Nell Cobar**, ca și portretele lui **Silvan**, în așteptarea unui „Salon" specializat, mai dens în conținut.

Concluzia efortului individual, demn de stimă în multe situații, se impune după parcurgerea expoziției, cea a diluării în ansamblu, deasemeni, caz în care ar trebui să ne gîndim dacă și panotarea nu își are partea ei de vină. Dar acest detaliu exterior nu justifică ambiguitatea de conținut a demersului, concluziile și soluțiile reclamînd o analiză lucidă și propuneri de perspectivă, din unghiul condiției graficii ca artă ce a format punctul forte al expresiei plastice în ultimul deceniu.

Virgil Mocanu



VASILE KAZAR : **La Curtea Veche**

Expoziția, un act de gîndire estetică aplicată

DIN dorința de a pune în lumină sensurile unor căutări contemporane, integrabile specificului de gîndire plastică și permanențelor stilistice românești, Sibiul a susținut, prin oamenii săi de cultură (Comitetul județean de cultură și educație socialistă, filiala Uniunii Artiștilor Plastici și Muzeul Brukenthal), punerea în operă a unui gînd de pictor, un pictor care s-a dovedit a fi și un cugetător asupra artei, știind să releve continuități și convergențe prin asocieri firești, prin stabiliri de filiații neostentative. În viziunea lui Ștefan Sevastre, formele artei populare și cele din epoca medievală, operele unor clasici ai picturii și sculpturii românești și lucrări ale artiștilor contemporani sînt **sincrone**, iar această sincronicitate se vădește nu atît în rigorile exterioare ale construcției plastice (rigori ce n-au putut să nu sufere abateri de la normă, inflexiuni și tulburări dictate de trăire) cît într-un sens al bunei cumpăniri și al dreptei rînduieli. Este sensul înalt al geometriei îngemănate cu sensibilitatea.

Un simpozion desfășurat în două runde, la deschiderea și la închiderea expoziției **„Geometrie și sensibilitate"**, a reunit critici și istorici de artă, filosofi ai culturii, etnografi și muzeografi, ispitiți să „geometrizeze" verbal în jurul acestei ordini lăuntrice a vizualului artistic și solidari în a afirma, într-un fel sau altul, că măsura, proporția și ritmul unor imagini plastice esențializate nu sînt, cel puțin în ce privește operele puse în discuție, manifestarea vreunui purism absolutist, ci mărturisesc, cum spunea Ion Frunzetti, că artistul se regăsește, cu propria sa lege (sau geometrie) interioară, în legea cea mare a universului, în cele din urmă integrabilă în formulă matematică vizualizată geometric. Dacă se poate vorbi despre un geometrism românesc, nota Andrei Pleșu, acesta nu este niciodată simplu ornamental și evită riscul decorativului fără sens, căci pendularea neafectată între rigoare și sensibilitate, abaterea plină de har de la lege îi păstrează mereu o **noimă** sau, în cuvintele lui Paul Petrescu, o încărcătură simbolică, fiindcă rombul, pătratul, spirala sau cercul se încarcă, în arta populară românească, de sensuri străvechi, pierdute poate și pe care le resimțim, de aceea, cu nostalgie.

OPERELE de artă clar articulate în forme nete, stăpînite de schemele regularității și ale simetriei, pot fi amăgitoare în simplitatea lor, ducîndu-l pe interpret în situația de a rămîne fără cuvinte, robit puterii de fascinație a geometriei lor nude. Un sens bănuit dincolo de cuvinte face însă ca această nuditate să fie și o **plenitudine.** Am putea spune, pe de altă parte, că și în zona semanticului operează un spirit de geometrie, căci artistul își repertorizează elementele de limbaj și le articulează ca pe niște forme semnificante, potrivit codului său propriu sau idiolect. Doi dintre artiștii expozanți nu s-au mulțumit cu tăcerea pînzelor și au venit la Sibiu pentru a-și susține punctul de vedere : Marin Gherasim, prezent în expoziție cu una dintre **Cupolele** sale, auster înscrisă dar somptuoasă în materialitate, a vorbit despre tendința de simbolizare ca despre un element unificator pentru toate direcțiile de explorare și pentru toate perioadele artei românești, în vreme ce Alexandru Chira, al cărui **Proiect de Cină** atestă el însuși un efort de codificare, ne-a spus cîte ceva despre raționalitate și despre naturalitate, tocmai în spiritul unui geometrism care înseamnă pentru artist nu numai nuditatea schemelor figurale și conceptuale, dar și trăire. Acesta este și sensul celor spuse de Alexandru Paleologu, cînd atrăgea atenția că geometria nu poate să fie nimic dacă abandonează însăși finalitatea ei, care este măsurarea pămîntului, surprinderea de către ființa umană a suportului ei de existență. Un **Deal-prapor** de Horia Bernea, invecinat cu semnul brâncușian al **Sărutului** (cercul tăiat de o verticală) este o viziune care păstrează imediatul senzației și, în același timp, cosmicizează imaginea, făcînd din semnul răspîntiei un fel de ogivă cerească. Cît de inextricabilă este osmoza între ordinea geometrică a lucrurilor și fervoarea pasională a trăirilor (exclama Octavian Barbosa) se vede și în lucrarea lui Eugen Tăutu **(Ocean și ataraxie)**, în vreme ce Ion Nicodim face ca repartiția echitabilă a suprafețelor într-un carelaj să devină echivocă, mai bine spus ambiguă, calificînd felurit cantitățile egale, prin puterea infinit poetică a culorii, mai densă sau mai aeriană, saturată sau abia bănuită ; o abstracție geometrică e prefăcută astfel în „vis al semințelor, fosnet de cîmp și amiezi de grădini". Evitînd orice purism și pedanterie, expoziția alătură unor atari formulări plastice, alese prevalent din zona limpidității, și opere în care sensibilitatea pare să fi submerjat geometria ; bulboanele lui Mattis Teutsch sînt însă tainic disciplinate, expansiunea triumfală a grădinii lui Ion Gheorghiu ascultă de o lege lăuntrică, iar reveria picturală a lui Octav Grigorescu e controlată de axe ale construcției interioare. De altfel, Coriolan Babeti nota că nu geometria este adevăratul subiect al acestei expoziții, ci **lumina.** Schema octogonală a unei **Bolți** de Paul Gherasim apare pe deplin întrupată : pentru văzul înțelegător, această formă, perfect regulată și nedezmințind principiul simetriei pluriaxiale, **pulsează.**

Geometrie și sensibilitate, abstracțiune și concretețe, apollinic și dionysiac și alte asemenea perechi de noțiuni, la care recurgem pentru a pune în ordine și a compartimenta, nu acoperă dialectica vie a artei secolului nostru. Atît expoziția cît și simpozionul au îndemnat la o nuanțare a abordărilor, la o depășire a schemelor limitative. În afară de cunoscutul mimesis legat de verosimilitatea detaliilor și a împrejurărilor, există și un **realism al ideii**, un mimesis care ne poartă spre fondul secret al realului — remarca Dan Hăulică, încheind dezbaterile ; adevărata menire a geometriei în artă nu este aceea de a face imaginea confortabilă pentru inteligență, impunîndu-i din afară stilizări și simplificări, ci de a da seama de gravitatea cu care creatorul vede lumea. Venind dintr-o nevoie de ordine profundă și deschizîndu-se ca o speranță de plenitudine. **„geometria reprezintă un ideal de puritate în care punem ceea ce este mai bun din ființa noastră".**

Într-adevăr, fie că este vorba de geometria internă a construcției plastice, de geometrie ca simbol sau de geometrie și lirism (sînt trei dintre secțiunile în care Ștefan Sevastre și-a dispus materialul), o asemenea expoziție și toate cele ce s-au spus în mijlocul sau în jurul ei atestă, deopotrivă, tensiunea spiritului și ardența a trăirii, topind extremele într-un unic flux al faptelor de artă, din care organizatorii au oferit, de această dată, doar o secțiune. Alte opțiuni, mai diversificate sau, dimpotrivă, mai restrictive, vor putea să pună în lumină alte profiluri ale creației plastice contemporane, oferind publicului prețioase chei de lectură ; căci comparînd lucrurile și legîndu-le în familii — o mare familie care este, pînă la urmă, întreaga noastră cultură — ceea ce părea încifrat se dezleagă și se deschide, iar pentru aceasta nu e nevoie de abundente, elevate și, uneori, la fel de încifrate comentarii critice. Simpla vedere ajunge.

Theodor Redlow

Literatura română în şcoală

Poezia naturii în opera lui Mihail Sadoveanu

OPERA lui Mihail Sadoveanu ne introduce într-un uluitor univers geografic şi, pe măsură ce lăsăm în urmă volum după volum, ideea generală a prozatorului se conturează tot mai pregnant : schiţele, nuvelele şi romanele se topesc, rînd pe rînd, într-o „arhivă" a sensibilităţii unui popor, pentru care dragostea faţă de natură se înscrie pe coordonatele durabile ale specificului naţional.

I. RECREATĂ, în spaţiu, la intersecţia veacului trecut cu secolul nostru şi, diacronic, pe dimensiunile trecutului istoric, **natura patriei se conturează în imaginarul sadovenian ca un element distinctiv esenţial, ca o temă de neobişnuită rezonanţă poetică**: „Sadoveanu e un mare poet al naturii. Îl aşez alături şi chiar mai presus de Chateaubriand, îl socotesc ca pe unul dintre cei mai grandioşi contemplatori ai frumuseţilor universului din literatura de pretutindeni şi de oricînd" (G. Călinescu, **Literatura nouă**).

1. După Eminescu, Mihail Sadoveanu aduce o contribuţie exemplară la individualizarea peisajului naţional. Vegetaţia, fauna, flora, formele de manifestare ale fenomenelor naturii sînt evocate cu un simţ artistic superior predecesorilor, într-o inimitabilă simfonie de culori şi sunete. Descrierea naturii şi-a pierdut funcţia de cadru generalizat, ca la V. Alecsandri şi, într-o oarecare măsură, la Hogaş, căpătînd o exactă determinare spaţială: „Scriitorul numeşte locurile descrise, le leagă de coordonatele lor geografice, le indică pe hartă. Descrie pădurea de la Solomoneşti, pîrîul Cerbului, apa de la podul Dumbrăviţei, mirîştile din drumul Hîrlăului" (T. Vianu, **Opere, 5**).

2. Cadrul fizic general se subordonează tot mai accentuat unei viziuni specifice, se dizolvă într-o neîntîlnită, pînă acum, „geografie poetică" naţională, într-o „Românie pitorească" de un fel deosebit. De la luncile arse de brumă ale Moldovei la munţii înalţi, „unde stau ciobanii cu capu-n piclă", de la bălţile Dunării, ce tremură sub ploile năprasnice de primăvară, la „ţara de piatră" a Apusenilor, respirînd sub ninsoarea cenuşie a iernii, toate formele de relief şi vegetaţie, surprinse la convergenţa tuturor anotimpurilor, în fiecare clipă a zilei sau a nopţii, se desfac, transfigurate artistic, în întindere, în varietate şi în adîncime : „Pădurile îmbracă pămîntul în valuri, lacurile lucesc în fundul prăpăstiilor, revărsările de ape, stuhăriile, păpurişurile freamătă de vietăţi, furtuna răscoleşte sălciile şi încreţeşte luciul bălţii, ploile cad diluviale, izvorul forfoteşte sub molizi, muntele se înaltă himalaian, rîpos, dezbrăcat de orice verdeaţă, plin de singurătăţi, iarba nouă năpădeşte dumbrăvile nelocuite de om, ieşind prin iarba veche. Priveliştile şi simfoniile naturii sînt în cărţile lui M. Sadoveanu infinite, opera lui însăşi e o ţară pe care o străbatem mereu, uimiţi de splendoarea şi ineditul ei" (G. Călinescu).

3. Fauna autohtonă, „natura vie", de pe pămînt, din aer şi din ape este reprezentată cu desăvîrşită autenticitate sub nesfîrşite ipostaze.

Un loc privilegiat îl ocupă suavul bestiarum artemidic. De la iepurele care „ţupăie în salturi nedumerite" pînă la căprioarele sfioase, „sălbăticiuni delicate şi blînde" **(Caprele lui Sfîntu-Antonie)**, de la zimbrul, ivit ca o părere din pustietăţile Călimanului, pînă la cerbul „mai bătrîn decît toţi, care se arată numai în noaptea anului nou, la soborul sălbăticiunilor, pe ţancul cel de sus al muntelui" **(Vînt dinspre Căliman)**, „apariţiile sălbăticiunilor sînt emoţionante ca prezentarea personajelor balzaciene" (G. Călinescu).

Impresionează, apoi, prin varietate, mulţimea fără număr a zburătoarelor : „Feluri şi feluri de raţe, raţe crihance, raţe de şuvoi, răţuşte mărunte şi iuţi ; ibisi, lopătari, stîrci albi ; nagîţi şi lari ; gîşte şi gîrliţe — toate erau grupate pe familii şi simpatii..." **(Anii de ucenicie)**. Ridicate spre cer, păsările inculcă omului un sentiment apăsător, terifiant, înfiorarea în faţa unei invazii pustiitoare : „...văzduhul se cutremură de aripile în clamoarea lor, ca de vijelie. Mulţimea lor trece de numerele minţii omului şi întunecă cerul. Aşa plutesc pe văzduh, poposesc şi trec pe toată aria unei jumătăţi de pămînt" **(Gîşte sălbatice — adică numere incomensurabile)**. Exactitatea notaţiilor are suport ştiinţific şi T. Vianu remarca „bogata terminologie ornitologică" a prozatorului. Numeroase însemnări fugare, risipite în volumele : **Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Valea Frumoasei, Povestile de la Bradu-Strîmb, Ochi de urs, Istorisiri de vînătoare** ş.a., „alcătuiesc o fonotecă documentară de excepţie" (Constantin Ciopraga, **Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare**). Sadoveanu nu urmează exemplul lui I. Al. Brătescu-Voineşti, care introducea în text onomatopee spre a sugera echivalenţe aproximative, ci recurge la verbe însoţite de determinanţi : „O piţulice ţîrîi uşurel, apoi dispăru undeva..." **(În pădurea Petrişorului)**; „...rîdeau răutăcios ţărcile ori fluierau graurii..." **(Un meşter şi oamenii lui)** etc.

Sub oglinda apelor, ne întîmpină vietăţile acvatice. Peştii „treceau în şiraguri grămădiri de linioare abia văzute ; [...] alţii mai mărişori, puzderie, care evoluau cu instinctul primejdiei, fugind de umbra monstruoasă a costrăşilor, ori de gurile de balaur ale ştiucilor. În sfîrşit, peşti formaţi deplin, mari cît palma, alţii mai mari, ocheane cu ochii cercuiţi roş, linii aurii, caraşi cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzi ruginiţi, scoici deschise, melci de apă, lipitori şi şerpi — întreaga faună, fără număr, fiica mîlului primordial, se frămînta într-o monstruoasă şi inconştientă bucurie, sub tremurul ploii călduţe". **(Ploaie, la Nada Florilor)**. Altădată, „în balta limpede", între rădăcinile plantelor, se văd „mişunînd gîngăniile mărunte din lumea de dedesubt" **(Pasaj de raţe, sara)** şi o spaimă ancestrală zvîcneşte în întreaga fiinţă : „...printre lintiţe şi liane vechi foiau broaştele ţestoase. Pluteau şi se mişcau fără încetare cap la cap şi ţest lîngă ţest, între putreziciunile şi reziduurile bălţii umflate şi înspumate de ape proaspete şi soare nou. M-am retras spre casă, ca în faţa unei armii înfricoşate ; ş-am închis ochii ca s-alung vedenia apocaliptică" **(Oameni din bălţi, lîngă ostrovul lui Calinic)**.

4. Vegetaţia şi flora montană, de cîmp sau de baltă îi prilejuieşte pagini de suavă coloristică : „Alunii, cornii, ulmii şi mestecenii înfloriseră şi se scuturau — pe cînd mugurii cireşilor sălbatici crăpau şi arătau, cu stropituri de fulgi, flori nouă. Prin frunze vechi, viorele ca cerul şi toporaşi violeţi, şi galbena ciuboţică a cucului, şi mierea-ursului — răzbătuseră" **(Primăvara)**. Pe suprafaţa bălţilor, privirea reţine o simfonie de motive florale : „La ochiuri limpezi cresc amestecat crini albi şi nuferi galbeni [...]. Amestecate în păpuriş se înalţă în soarele piezîş umbelifere înflorite violet — şi printre ele se strecoară lişiţe negre" **(Pasaj de raţe, sara)** etc.

II. **Trăsăturile caracteristice ale naturii în viziunea lui Mihail Sadoveanu.**

1. Sadoveanu percepe natura ca pe o categorie filozofică, expresie a materiei obiectiv existente. Relieful, reţeaua hidrografică, geologia pămîntului strămoşesc şi-au păstrat în aparenţă înfăţişarea străveche : „Pădurile, munţii, văzduhurile şi toate ale lumii şi vieţii se schimbă fără a-şi preface temeiul lor cel adevărat" **(Vechime)**. Aşa se explică prezenţa multor comparaţii cu epocile îndepărtate. În schiţa **Ploaie, în păduri depărtate**, naratorul trece prin „noroaie, ciomîrle şi mlaştini care nu s-au schimbat de pe vremea lui Burebista" ; în **Baltagul**, „...toate urmau ca pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel de demult ; stăpîniri se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rînduielile omului şi ale stihiilor stăruiseră..." În acest decor peren, trecătoare este doar fiinţa umană. Gîndind natura filozofic, Sadoveanu se apropie de Eminescu, cel din elegiile de inspiraţie folclorică, şi amîndoi de poetul popular. Iată cît de contemporană cu materia volumelor inspirate din realitatea interbelică este această secvenţă descriptivă din **Fraţii Jderi**, în care Ionuţ călătoreşte spre aşezările de la Timiş : „La adierele dimineţii, pădurea scutura din cînd în cînd stropi reci. Cînd ajunseră la şes, auziră în înălţime zvonuri de zbor şi chemări. Prin ceaţă, treceau spre revărsările Moldovei stoluri de gîşte şi raţe sălbatice. Într-o singură noapte şuvoaiele munţilor umpluseră albia secătuită a rîului. Jder asculta cu luare-aminte glasurile văzduhului, încercînd să le deosebească. I se părea într-o vreme că sus deasupra piclei sînt ape, în care se rotesc şi umblă acele zburătoare străine, sosite odată cu furtuna. Calea era singuratică. Jder văzu un singur păstor într-un corn de rîpă stînd neclintit cu sarica în spate şi privind în depărtare, în şesuri".

2. În interiorul acestor permanenţe, Sadoveanu înţelege mişcarea în spaţiu şi timp, de la procesele imperceptibile la formele ei particulare, ca mod esenţial de existenţă a materiei : „Se înşală cine crede că o privelişte e aceeaşi, văzută în aceleaşi condiţiuni ; că răsăriturile, amiezele şi amurgurile se repetă, că clipele curg monoton. Cine e atent vede şi aude pururi altceva ; fiecare fracţiune a vieţii îşi schimbă perspectivele necontenit..." **(Anii de ucenicie)**. Dimineaţa, de pildă, copacii „aşteptau cu solemnitate minunea învierii şi purtau pe vîrfuri muguri graşi, uşor crăpaţi, ca nişte crisalide din care trebuiau să nască noianuri de frunze. Nu era încă decît o nădejde, un zîmbet fumuriu şi luminos"; aproape imediat, după „un viscol aspru şi des", acelaşi peisaj „ne apăru deodată schimbat, necunoscut şi înflorit alb. Ne oprirăm ca într-un fel de farmec şi uimire" **(Aprilie, — o clipă)**.

3. M. Sadoveanu este un poet al elementelor : apa, vinul, mierea, esenţă a suavităţii florale, pămîntul cu nesfîrşitele sale metamorfoze, vîntul nestatornic ; în faţa fiecăruia, sufletul său vibrează necontenit. Observaţia a făcut-o iniţial, G. Călinescu : „El este un rapsod al apei în toate ipostazele şi itinerariile ei, apa în torenţi, apa în scocul morii, apa în mlaştină, apa în Deltă, apa în Siret sau în Prut, apa în cofă, apa congelată. Nimeni n-a evocat mai înfiorat zăpada şi gheaţa". Apoi, „fluidul cel mai slăvit este vinul : vinul în cofăel, în ulcică, în cupă. Intuiţia lui merge către gradul de sublimare în scara materiei pe care îl reprezintă vinul, expresie dătătoare de viaţă a strugurelui vegetal, care la rîndu-i extrage substanţele minerale ale pămîntului. Ca şi orientalii, ia vinul în accepţia înaltă a unui simbol şi a unei esenţe". Vîntul, „agentul vieţii, al mişcării", este surprins în nuanţele „cele mai delicate", scriitorul asociindu-i senzaţiile „în sinestezii pătrunzătoare" (T. Vianu) : „uşor şi umed", „arzător", „amar", „cald", „schimbător" ori plin de „jale sfîşietoare", vîntul, element emblematic, încorporează pentru oamenii universului sadovenian semnificaţiile multiple ale schimbărilor din natură.

4. Asemenea marilor poeţi ai literaturii române şi străine, M. Sadoveanu aşază fiinţa umană, fauna silvestră şi acvatică la confluenţa regnurilor fundamentale : mineral şi vegetal. Prozatorul însuşi a receptat cu aviditate manifestările naturii, printr-un complex „fenomen de participare, osmoză şi simbioză. Mă încorporez lucrurilor şi vieţii, am simţirea că totul trăieşte în felul său particular : brazdă, stîncă, ferigă, tufiş de smeură, arbore [...]. Cu atît mai vîrtos alianţa aceasta a vieţii nenumărate se manifestă între mine şi sălbăticiuni — zburătoare, gîze şi fiare; între mine şi apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare..." **(Anii de ucenicie)**. Cerbii par a avea „copaci în loc de coarne", un somn bătrîn trage la cîntar „cît un bivol" **(Nicoară Potcoavă)**, coliba unui pescar e „tristă ca şi bătrîneţea lui şi zbîrlită ca şi el". Un constant transfer între om şi natură, bizuit pe copleşitoare personificări, realizate „prin întrunirea în aceleaşi construcţii a verbelor şi locuţiunilor descrierii cu acele ale simţirii" (T. Vianu) răzbate de pretutindeni : „În noaptea lină de vară, un susur slab trece prin codrul adormit : numai poiana veghează cu ochiul ei de foc. Citeodată, prin cununile întunecate de deasupra, vine o şoaptă plină de mihnire de departe, cine ştie de unde, apoi trece înainte, se mistuieşte în noaptea frunzişurilor. În răstimpul de linişte, izvorăşte din adîncuri plîngerea singuratică şi duioasă a buhnei, ca o chemare omenească ; apoi o tresărire de-abia simţită, o fîlfîire de aripi, un fior depărtat de frunzişuri" **(Cîntecul de dragoste)**.

5. Frumosul natural reţine atenţia prozatorului numai în măsura în care justifică o trăire afectivă. Natura sadoveniană, ca şi în poezia eminesciană, însoţeşte mişcările sufleteşti ale personajelor, alcătuind subsidiar un delicat comentariu al vieţii lăuntrice a omului. „Natura are un suflet care vibrează ascuns. Ea trăieşte, suferă, consolează sau persecută" (Mihai Ralea, **Scrieri din trecut**). De aici izvorăşte lirismul inefabil ce arde deasupra tuturor descrierilor. În tăcerea nefirească a pădurii — „Nu s-auzea nici un sunet : munte şi codru parcă amuţiseră" — moş Calistru presimte, turburat, că urcă pentru ultima oară pe Deleleu. Toate semnele naturii converg spre aceeaşi concluzie : „lumina leşietică" a zilei, codrul „pustiu şi prohodit", cîinii care aşteaptă „numai să ridice capetele în sus şi să urle..." **(Cînd a căzut moş Calistru pe Deleleu)**.

6. În subtila dinamică a elementelor, în perpetua pulsaţie a firii, ne întîmpină aceeaşi viziune filozofică, întîlnită şi în poezia lui Lucian Blaga : viaţa constituie o treaptă distinctă în „marea trecere" a omului spre nefiinţă. Sub o particulară înfăţişare, fortuna labilis, veche temă a literaturii, se iveşte iarăşi : „Ştim cît de trecătoare sînt toate, precum ne arată moartea de care ne întristăm şi învierea de care ne vom bucura în curînd" **(Creanga de aur)**. Mediu favorabil extincţiei şi existenţei, natura oferă continuu spectacolul antitetic al stingerii şi zămislirii : „Viaţa şi moartea se amestecau în hotarul acela de ape şi mîl, viaţa nenumărată şi nesfîrşită şi moartea de fiecare clipă" **(Pasaj de raţe, sara)**. Însă materia scoate mereu din adîncurile ei imaginile proaspete ale genezei : „Moartea e putrezirea vieţii şi viaţa îşi înfige rădăcinile în moarte" **(24 iunie)**.

7. În toate priveliştile sadoveniene, elementele vizuale se împletesc cu valorile auditive, într-o uluitoare asociere cromatică. Sadoveanu „ne dă imagini picturale de natură, dar mai cu seamă îşi exprimă sensibilitatea, senzaţiile ce i le dă natura"; el este „un pictor şi un poet al naturii. Şi amîndouă în acelaşi timp" (G. Ibrăileanu, **Studii literare**). Iată un asfinţit într-o senină zi de iarnă ce concretizează aievea afirmaţia criticului ieşean : „Soarele cobora destul de grabnic spre asfinţit în dreapta mea. Sus, dincolo de spicele goale ale gorunilor şi fagilor codrului, cerul se boltea înalt de un verde ca sticla şi ca gheaţa. Cînd soarele începu să aibă o înfăţişare de jar scrijelat şi risipit în crengile tufărişurilor, am început a simţi că iese în juru-mi, din rîpele din preajmă, frigul înserării" **(Dihania singurătăţii)**.

Deşi preponderente, mijloacele plastice nu sînt exclusive. „La culori şi linii a adăugat elementul poetic care e elementul uman. La culori şi linii a adăugat accente de nostalgie, de dor, de regret" (Mihai Ralea). Observaţia, reluată şi de T. Vianu, rămîne edificatoare : „...un liliac trece ca un fulger negru, prin roata rumănă a luminii. Tăcerea se întinde iar, mai adîncă : greierii ţîrîie monoton în liniştea mare ; îngînarea lor tristă pare că izvorăşte din negura veacurilor. Şi iar vine o şoaptă plină de mihnire, de departe, pe cununile frunzişurilor, şi bătrînul codru oftează" **(Cîntecul de dragoste)**. Foarte adesea, în faţa peisajului, scriitorul are atitudinea unui pictor expresionist şi rîndurile următoare par comentarea unui tablou de Van Gogh : „Parcă voiau să-şi smulgă rădăcinile din pămînt, aşa se frămîntau plopii cenuşii de la marginea poienii ; iar fagii bătrîni se cutremurau mînioşi, se aplecau prelung şi iar se îndreptau, pe cînd printre ei, ca pe nişte cărări gheţoase, din inima codrului, zvîcnea cu vîrtejuri, cu frunze spulberate, cu găteje, mînia furtunii". Lor li se adaugă fulguraţii impresioniste, în care predomină, ca în tablourile lui Monet, Sisley sau Pissarro, liniile difuze ale luminii, atmosfera străvezie sau noroasă, cerul ascuns de ceaţă, de picle sau neguri.

Mihail Sadoveanu înfăţişează peisajul îndeosebi prin echivalentele lui muzicale. Sub acest aspect, opera sa „este fără precedent ; e rodul de peste mai bine de jumătate de veac al silinţei de a supune regulilor muzicii contemplaţia naturii şi cunoaşterea realistă a oamenilor cu instituţiile lor. Niciodată nu s-a încercat în proză un asemenea lucru şi Chateaubriand cîntă foarte intermitent şi scurt. Opera lui M. Sadoveanu este o harfă eoliană, o titeră uriaşă cu mii de strune, toate acordate cu grijă timp de jumătate de veac pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putinţă. Toate gîndurile, priveliştile, figurile sînt puse pe portativ, virgulile cîntă şi ele, punctele aşteaptă risipirea ecourilor. Eufonia nu-i scoasă totuşi din valori abstract melodice. M. Sadoveanu nu este căutătorul unor expresii serafice furate muzicii propriu-zise. Eufonia sa este aceea a unei limbi istorice, expurgate de tot ce este echivoc, inexpresiv. [...] Eroii lui M. Sadoveanu se mînie şi suduie, fără erori de gramatică, se jelesc ca psalţii pe glasurile canonice. Precum şi mierla şi cucul cîntă pe limba lor, de la voievod pînă la mişel, aceşti oameni îşi au graiul lor prevăzut. De aici o impresie de concert. Balzac analiza cu ce-i venea la îndemînă pe eroii săi, inventa forme, povestitorul român ascultă gruparea umană, monologurile şi forfota, totalul sonor e supus totdeauna unor reguli obiective ca şi strigătele vietăţilor" (G. Călinescu).

CONCLUZII : Descrierile sadoveniene au un caracter istoric, se situează într-o anume etapă a literaturii române, dar prin tensiunea infuzată textului, prin asociaţiile cromatice şi muzicale, adresate deopotrivă raţiunii şi sensibilităţii, ele îşi păstrează nestinsă expresivitatea dincolo de hotarele epocii. Inimitabil în esenţă, „scriitorul a imprimat o viziune şi o tehnică prozei naţionale, a afirmat un temperament şi a adus un mod de contemplaţie a omului şi a vieţii neconfundabil cu nici un alt mod. Există un peisaj, o istorie şi chiar o preistorie, o emoţie umană cu toate rezonanţele ei specifice şi o înţelepciune a scriitorului Sadoveanu ; aş zice că există o mentalitate sadovenistă, răsfrîntă în atîtea imagini, pornind dintr-un focar, dintr-o vatră a sensibilităţii [...]. Sadoveanu reprezintă un moment al civilizaţiei noastre, văzută ca un mod particular de a reacţiona la forţele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială şi la constituţia intimă a omului" (Pompiliu Constantinescu, **Scrieri, 4**).

Ion Bălu

P.S. CONSULTAŢIA de faţă se doreşte a fi o completare — mai largă — la tema **Natura patriei în opera lui M. Sadoveanu** din capitolul realizat de Emil Leahu în manualul pentru clasa a X-a. Precizăm aceasta, în aceeaşi intenţie (subliniată de noi atît în finalul editorialului din „România literară", nr. 43, cît şi în **Nota** din numărul 44) de a **promova manualul** în contextul preocupărilor şi îndatoririlor didactice. F ceea ce, din nefericire, nu a dorit să înţeleagă autorul „întîmpinării" (apărute în „Luceafărul", nr. din 6 XI 1982), autor care, totodată, a refuzat a-şi aminti faptul că acum un an, **în noiembrie 1981**, am publicat, la Editura Eminescu monografia **Nostalgia absolutului**, consacrată lui Geo Dumitrescu.

I. B.

Colocviul A.I.C.L. de la Delfi:

Rolul criticii literare

Delfi : Sanctuarul Atenei Pronaia văzut din est

■ **PRECUM am informat în numărul 40 al revistei, la pag. 22, în zilele de 20—23 septembrie, 1982, s-a desfăşurat la Delfi cel de al X-lea Colocviu al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), organizat la invitaţia Centrului Cultural European din Delfi şi sub auspiciile UNESCO. Tema colocviului : Rolul criticii literare în dezvoltarea creativităţii artistice. Au participat critici din 13 ţări. Lucrările s-au desfăşurat în clădirea Centrului Cultural European, cuvîntul inaugural fiind rostit de prof. George Ténékides, preşedintele Consiliului de administraţie al Centrului. Evocînd trecutul încărcat de glorie al celebrei localităţi şi secolul de aur al culturii antice elene, prof. Ténékides a relevat obiectivele, definite prin înseşi statutele Centrului : de a menţine şi promova elementele culturale comune care unesc popoarele Europei în spiritul Consiliului Europei şi în lumina Convenţiei culturale europene. Citind pe Julien Benda cu al său Discours à la Nation européenne, vorbitorul a pus în lumină raţionalismul şi vocaţia universalistă, de unde şi finalitatea Centrului de a facilita dialogul Nord-Sud ca şi pe cel între Vest şi Est. De aici interesul şi sprijinul pentru un colocviu reunind reprezentanţi din diferite ţări ale Europei, ca şi din Japonia şi S.U.A. La rîndu-i, în cuvîntul de deschidere a lucrărilor propriu-zise, Robert André, preşedintele A.I.C.L., a elogiat semnificaţia deosebită a reuniunii pe un loc sacru, dedicat lui Apollon, zeul solar, învingătorul puterilor obscure ale pămîntului, loc sacru inspirator, totodată, al creativităţii în lumina clarităţii apolinice a lucidităţii, deci cît mai propice unui dezbateri asupra rolului de astăzi al Criticii.**

În paginile din acest număr, cu uşoare prescurtări impuse de rigorile spaţiului, redăm comunicările prezentate de Robert André (Franţa), Elli Peonidou (Cipru), C. Th. Dimaras, D. Siatopoulos (Grecia) şi Marcel Lobet (Belgia), altele urmînd a apărea în numărul viitor.

Robert André

Despre Imperiul Criticii

DE LA început se impune precizarea unei evidenţe : aceea că spiritul critic este cel care se străduieşte să formuleze o judecată liberă, în afara oricăror prejudecăţi şi dogme, asupra valorii estetice sau ştiinţifice a operei.

Aceeaşi definiţie însă ne determină să facem următoarea remarcă : critica se supune destul de rar acestor exigenţe ; nu se poate judeca în absolut, ci în funcţie de o epocă dată şi de o cultură specifică. Variaţiile gustului vin să ateste această afirmaţie. În domeniul literar, definiţia amintită face posibilă şi măsurarea autorităţii critice. Pentru a judeca ceva, trebuie să ai un termen de comparaţie ; pentru a stabili o valoare, este necesar să faci referiri la o scară valorică ; în caz contrar, totul se mărgineşte la o simplă preferinţă subiectivă. Or, aceste elemente de comparaţie, aceste canoane, reprezintă tocmai esenţa moştenirii trecutului, putînd fi găsite în acele monumente critice care sînt de fapt bibliotecile şi istoriile literare.

Analizîndu-mă ca scriitor, constat că formaţia mea intelectuală datorează foarte mult sfaturilor postume ale criticilor. În momentul în care am început să citesc, nu am făcut-o întîmplător. M-am orientat spre ceea ce literatura a reţinut, de la o generaţie la alta, din multitudinea scrierilor aparţinînd celor care m-au precedat ; spre ceea ce aceasta a considerat că merită a fi transmis posterităţii şi desemnat, justificat sau nu, a fi ridicat la demnitatea de capodoperă. Desigur că, după aceea, am încercat să mă eliberez de aceste judecăţi prealabile, să critic la rîndul meu critica devenită acum pentru mine academică, să distrug idolii, însă este puţin probabil, exclus chiar, să nu fi păstrat măcar o amprentă din prima alegere propusă unui spirit încă incult, fie şi de amintirea fascinantă şi atît de durabilă a primelor lecturi.

Astfel, critica are deja o anumită influenţă asupra creaţiilor viitoare, exercitînd asupra lor o acţiune formatoare. Înaintea mea, a generaţiei mele, spirite critice au emis judecăţi asupra contemporanilor ca şi asupra propriilor predecesori, au stabilit ierarhii, s-au analizat şi au reflectat asupra lor înşişi, de la Corneille şi pînă la Voltaire, de exemplu. Pe scurt, aceştia au fost cenzorii care au comentat, explicat, ordonat, sfătuit iar uneori resuscitat şi imortalizat.

În faţa unui asemenea imperiu te simţi tulburat, dîndu-ţi seama de naivitatea şi vanitatea pretenţiilor de a recuza critica, manifestate de unii autori. Influenţa este aşadar a priori imensă, o influenţă asupra influenţelor, aş spune eu. Cel care începe să scrie îşi alege, în mod constient sau nu, cîteva modele pe care le împrumută graţie unei selecţii deja întocmite. Aducîndu-mi aminte de ceea ce un autor brazilian scria undeva, că „este uşor să fii scriitor francez dar foarte dificil să fii scriitor brazilian" şi încercînd să adaptez această formulă la situaţia mea, de cîte ori încep să scriu mă gîndesc că am în urma mea zece secole de literatură. Este oare necesar să mai amintim că un autor trebuie să fie propriul său critic ? Ce s-ar întîmpla cu un scriitor incapabil să se corecteze ?

În definitiv, a opune critica creaţiei nu are prea mult sens. Într-o accepţiune mai largă, critica reprezintă mişcarea secundă a literaturii, atunci cînd aceasta reflectă asupra ei înseşi, asupra mijloacelor şi scopurilor sale. Ea ilustrează faza analitică a creativităţii cu întregul său proces.

În acest moment apare totuşi o dificultate. Totul ar merge foarte bine dacă ne-am rezuma la acest a priori, la literatura deja existentă, la aceste biblioteci pe care le moştenim cu un principiu de clasificare deja fixat ; dacă ne-am mulţumi cu ideea liniştitoare conform căreia creatorul dispune întotdeauna de suficient spirit critic. Totul se schimbă însă atunci cînd examinăm literatura în curs de a fi creată.

Acum fac din nou apel la experienţa mea care, în cele din urmă, ar trebui să corespundă cu aceea a confraţilor noştri. În timpul redactării iniţiale a unei opere, în special de ficţiune, eu ştiu precis şi chiar o simt că nu este bine, nu este oportun să fiu prea critic cu mine însumi ; aş risca, în acest caz, să nu termin ce am început. De aceea trebuie să fiu aproape orb la punctele mele mai slabe. Aici este momentul să acţioneze un fel de lege a candorii, a iubirii pe care ţi-o imaginezi legată la ochi. Căci, dacă nu îmi place ceea ce sînt pe cale de a scrie, sînt pierdut : de aici, poate, în mod frecvent, acel bine cunoscut sentiment de vanitate al artistului, sau, dacă preferaţi, orgoliul său. Această trăsătură reprezintă mult mai mult decît conştiinţa valorii tale sau a infatuării. Este necesitatea vitală a activităţii creatoare. Urmează apoi cea de-a doua lectură, proba de control, cînd trebuie să-mi fabric, aşa cum spunea Mallarmé, „o privire inamică". Acum ar trebui să fiu, în principiu, cel mai sever dintre cenzori. Este momentul unei adevărate torturi, acela al ştersăturilor şi tăieturilor. Oricare ar fi orgoliul meu, îmi dau seama că verdictul nu poate fi pronunţat, din păcate, doar în urma judecăţii mele. Nimeni nu poate distinge cu exactitate defectele copiilor săi. Mă gîndesc atunci la public, la criticul străin, chiar dacă o fac împotriva voinţei mele. Criticul aflat în acest stadiu este pur şi simplu *celălalt*. Chiar dacă, în cele din urmă, voi respinge judecata acestuia, mă simt obligat să ţin seama de ea. Îndeplinind această condiţie cartea se detaşează de mine. Orice s-ar spune, textul este destinat întotdeauna *celuilalt*, independent de rolul pe care l-ar fi putut juca faţă de sensibilitatea mea profundă, atunci cînd îl scriam.

ACEASTA ne trimite din nou, „a posteriori", la autoritatea criticii şi funcţiei sale bine cunoscute, de judecător şi intermediar ; deşi subiectul a mai fost discutat, totuşi această putere a criticii a căpătat în zilele noastre o nouă înfăţişare, aceea a unei instituţii a cărei influenţă asupra prezentului se impune a fi examinată. Însă cîte schimbări nu presupune această perspectivă ! Iar dacă prin prezent înţelegem epoca noastră, atunci situaţia devine obscură şi paradoxală. Şi iată de ce : multă vreme, autorul se adresa unui public restrîns şi bine cunoscut. El scria pentru o anumită clasă a societăţii. Aici aş semnala analizele făcute de Sartre în eseul *Ce este literatura ?* pe care le consider în parte juste. Aria preocupărilor criticii corespundea cu cea a scriitorului. Astăzi, graţie progreselor înregistrate în procesul de instruire, autorul are infinit mai mulţi cititori potenţiali, dar publicul acesta a devenit o masă fără un profil bine definit care, cu cît este mai numeros, poate face ca opera să se piardă ca în abisurile unei mări, indiferent de meritele sale şi de judecata critică. Bineînţeles că epoca noastră nu deţine tristul privilegiu al talentului nerecunoscut, însă în mod sigur că ea i-a mărit cu mult şansele de existenţă.

Paralel, a crescut eficacitatea unei anumite critici militante dar şi procesul degradării acesteia. Cunoaştem cu toţii consecinţa privilegiului exorbitant atribuit de societatea de consum valorii comerciale a cărţii şi sîntem pe deplin edificaţi asupra rolului pe care îl are azi mass-media. Şi iată un alt paradox : niciodată pînă acum un scriitor nu a dispus de atîtea mijloace de a se face cunoscut şi recunoscut, însă aceste mijloace îi scapă complet, acţionînd adesea împotriva lui dacă textele sale nu prezintă garanţii comerciale imediate. Un mic grup de critici vor putea desigur să-i asigure succesul consideraţiei, chiar şi gloria pe termen mai lung de care scriitorul nu va avea timp să se bucure, dar acesta nu va intra niciodată în circuitele difuzării pe scară largă. În orice caz, raporturile scriitorului cu publicul sînt în întregime denaturate, mai ales în condiţiile în care aparatul cultural tinde să devină la rîndul său capabil, prin autoritatea publicitară de care dispune, să transforme o creaţie mediocră, dacă nu chiar nulă, într-un produs rentabil.

Aşa cum scria Augusto Roa Bastos (în *Courrier de l'UNESCO* din iulie 1982) : „o carte de succes se bucură de un prestigiu ce creşte zilnic, de multe ori în mod abuziv, şi aceasta o numim în mod obişnuit literatură. Acum nu mai contează calităţile textului, ci aventura promovării sale, a difuzării într-o gamă cît mai variată". Mai grav este că sîntem în prezent martorii impactului psihologic al mijloacelor audio-vizuale care transformă invitaţia intelectuală la lectură în presiune, în condiţionare.

Autoritatea critică a suferit deci o mutaţie negativă prin transferul puterilor. Cum ar fi oare posibil să i se restituie demnitatea ?

Răspunsul nu este uşor. Nu ne aşteptăm desigur la minuni. În acest domeniu ca şi în altele, ar fi în zadar să întrevedem posibilitatea unei întoarceri în trecut. Fenomenul este un fenomen de societate iar aceasta evoluează după legi care scapă controlului nostru. Simplificînd foarte mult lucrurile am putea avansa următoarea ipoteză : forţa mijloacelor publicitare, a mass-mediei scapă criticului ca şi creatorului. De aceea se impune a fi recuperată. Prea multă imaginaţie ! Pentru aceasta ar fi necesară o transformare radicală a societăţii, din care nu ar dispărea totuşi mijloacele mass-media. În schimb, pe termen scurt, s-ar putea depune unele eforturi pentru o politică culturală mai puţin îngăduitoare faţă de imperiile publicitare, o politică avînd ca primă preocupare educarea publicului în spiritul calităţii şi elevării generale a nivelului cultural care, departe de a urma cursul progresului din procesul de instruire, a scăzut considerabil. Aici ar trebui să-şi exercite rolul o organizaţie cum este aceasta, a noastră.

Fără îndoială că orice s-ar întreprinde, anumiţi autori vor continua să existe, în orice sistem, „for the happy few", însă să ne aducem aminte de vremurile nu foarte îndepărtate în care un Dickens, un Hugo erau consideraţi scriitori „populari" (adică cititi de popor). Oare acestia nu ar putea exista şi în zilele noastre ? Ar fi îndoielnic în acest caz să luăm în consideraţie doar bogăţia limbajului lor.

Putem spera, totuşi, că printr-un efort susţinut în sensul amintit, efort comun pentru critica de toate nivelele şi în special pentru cea ziaristică, coordonat cu acela al celor ce răspund de problemele culturii, soluţionarea unor astfel de cazuri ar putea deveni posibilă. Politica culturală ar trebui să se sprijine pe o anumită etică a comunicării, în sensul larg al cuvîntului, căci mesajul scriitorului, al artistului este de aici înainte destinat, fie că o dorim sau nu, să treacă prin filtrul aparatelor de transmisie complexe şi perfide, care se pretează la tot felul de manipulaţii. Această etică urmează a fi instituită. Ceea ce Esop spunea despre limbă se aplică perfect mijloacelor de comunicare în masă. Totul depinde de *cine* şi *cum* le utilizează. Un mediator nu este decît un intermediar. Dacă vom reuşi, atît cît vom putea, să rupem izolarea în care este menţinut artistul, datorită condiţiilor actuale de difuzare a operelor, înseamnă că am contribuit deja substanţial la dezvoltarea a ceea ce numim *creativitate*, un cuvînt dealtfel puţin fericit pentru a desemna aptitudinea omului spre inovaţie în domeniul estetic.

Elli Peonidou

Un rol multiplu

„ATUNCI cînd estimăm o operă de artă părem uneori mul[t] prea calculaţi şi aceasta nu pentru că ne temem a risca [o] supraevaluare, ci pentru că predispoziţi[a] noastră spre iubire este azi extrem de redusă. Or, critica este de fapt o educaţi[e] făcută în entuziasm. Un critic adevăra[t] ne învaţă cum să iubim !"

Aceste cuvinte aparţin marelui scriito[r] francez Louis Aragon. Opera sa a marca[t] profund secolul nostru, nu numai în Franţa şi nu doar domeniul literar, ci în treg ansamblul culturii mondiale. Scurt[a] afirmaţie a scriitorului ne determină s[ă] meditîm asupra sensului şi importanţei p[e] care termenul de „critic" le implică. Sar[cina] criticului literar este aceea de a des[co]peri adevărata frumuseţe şi a-i fac[e] pe oameni să o iubească.

Ce se întîmplă, totuşi, cu micile naţiuni precum cea cipriotă, unde şansele de a d[a] un Dostoievski sau un Bielinski sînt infi[ni]t mai reduse ? Încerc acum, prin com[pa]raţie, să aplic o lege a proporţiilor, fără a subestima însă cultura popoarelor mici. În acest caz, se diminuează oare rolul criticului ? Fără ezitare, aş spune că nu. Dimpotrivă, rolul acestuia este încă ma[i] decisiv. Criticul are o dublă sarcină : descoperirea de noi talente şi depistarea particularităţilor naţionale. Căci în zilel[e] noastre, naţiunile mici sînt ameninţate d[e] valurile nenumăratelor influenţe exerci[ta]te asupra lor din toate părţile lumii şi în majoritatea cazurilor, popoarele aceste[i] naţiuni sînt pîndite de primejdia de a-ş[i] pierde identitatea, de a fi înghiţite sa[u] asimilate de alte culturi.

Atunci cînd copiii noştri încep să spun[ă] „hello" ori „ciao" în loc de „hérete", înseamnă că ei abandonează un cuvînt păstrat încă din epoca lui Homer, un cuvînt ce a străbătut secolele, încercînd să evite tot felul de obstacole. Şi acesta nu e deci un exemplu banal. Ar mai exista însă multe altele legate de modul în care trăim, citim, gîndim sau ne amuzăm. Ia dacă acest pericol ameninţă într-adevăr popoare ca acelea ale Maltei şi Siciliei — pentru a da alte două exemple de insul[e] mediteraneene — acest fapt este valabil şi pentru ţara mea şi ar trebui să ne îngrijoreze infinit mai mult. În ţara noastră lupta pentru păstrarea identităţii naţionale devine pentru noi o chestiune de viaţă şi de moarte. De aceea rolul criticului dobîndeşte aici noi dimensiuni, invers proporţionale cu spaţiul geografic şi potenţialul de care dispunem. Pentru acita pe Sainte-Beuve „criticul este ce[l] care ştie cum să studieze şi să-i înveţe şi pe alţii să o facă". Aşadar, criticul devine în egală măsură profesor, istoric, filosof, confesor, tovarăş de luptă şi partener de viaţă. „El este dator să fie mai sensibil la meritele operei de artă decît la punctele sale slabe" spunea Diderot, iar Tolstoi aprecia: „criticul trebuie să fie mai înţelept decît filosoful şi mai talentat decît creatorul".

Ne aflăm la Delfi, pe locurile în care grecii antici şi-au exersat minunata profesiune de critic. Eschil, Euripide şi, mai presus de toţi, Aristofan şi-au adus critici reciproce în operele lor, în tragedii ca şi în comedii. Ei erau creatori şi critici în acelaşi timp, dezvoltînd un dialog constructiv, deschis participării tuturora. Această perfect de strînsă relaţie dintre scriitor, critic şi public ar trebui să constitue baza oricărei strădanii promiţătoare în artă.

în dezvoltarea creativității artistice

Prezențele trecutului

C. Th. Dimaras

TEMATICA colocviului nostru ne-a oferit posibilitatea să alegem dintr-o mare varietate de subiecte ceea ce a fost în deplin acord cu pluralismul specific profesiei noastre.

Ca istoric literar, m-am oprit asupra trecutului și, în mod special, asupra trecutului pus în slujba viitorului.

În ceea ce privește rolul pedagogic al criticii îl voi aborda ca pe o pedagogie ce însoțește permanent pe cititorul considerat drept un client al criticii. Un adevărat critic este în concepția noastră cel care (în mod discret sau mai puțin discret) îndrumă, prin asimilarea prezentului în funcție de trecut, în ordinea succesiunii acceptării sau a revoltei. Este vorba aici de un demers dialectic, teză sau antiteză, desăvîrșindu-se în sinteză conform exigențelor spiritului nostru.

Epoca contemporană nu mai este cea a demersului istoric. S-a mers atît de departe încît s-au imaginat chiar unele procedee ce scot diacronia din sfera cercetării științifice ; această concepție a generat și o anumită formulă critică care refuză viziunea istorică. Observația se impune nu ca un reproș sau o incercare de remediere, ci pentru a sublinia responsabilitatea ce revine acelora dintre noi care studiază umanitatea prin prisma noțiunii de durată.

Rolul istoricului este dublu, constînd în : a distinge și a face unele apropieri. În domeniul care ne preocupă, acela al creativității în relația sa cu trecutul, apropierile devin necesare în special în evidențierea acelor elemente ale trecutului care se regăsesc și se manifestă în prezent. Și pentru că nu trebuie să excludem o anumită versiune pedagogică, ar fi cazul să menționăm, sub formă de lege didactică, un aspect al experienței în domeniul istoricului ideilor, mentalităților, conștiinței. Expresia „totul se regăsește în tot", mult folosită într-o vreme pentru a sublinia specificul disciplinei noastre, este, în acest sens, edificatoare. În spațiul restrîns la care ne referim aici, diferențele nu sînt decît de ordin cantitativ ; deci nu avem de-a face decît cu raporturi și proporții. Dincolo de anumite densități, există în fiecare cultură o minoritate infinitezimală de fapte, imperceptibile, incapabile să modifice, chiar și într-o mică măsură, coloritul mediului cultural. Cea mai mare parte a creatorilor de cultură ignoră existența acestei infinit de mici cantități de care am amintit. Istoricul, în special cînd este avertizat, o poate însă detecta și înregistra. Această cantitate de fapte reprezintă pentru el mărturia trecutului, dar și solul timpurilor moderne, acea verigă care asigură unitatea vieții umane de-a lungul secolelor.

Într-adevăr, această minoritate, sensibilă și permanentă, a refăcut continuu și chiar a desăvîrșit, impunîndu-se și conferind istoriei un colorit aparte atunci cînd condițiile generale au permis și pretins acest lucru. În acest context, una din sursele de creativitate ce pare a fi cea mai tonică, cea mai viguroasă, putînd antrena modificări de proporții în literatură și artă, ar putea fi descoperită printr-o cercetare mai atentă a trecutului, prin grija criticii.

Nu este neapărat necesar să înveți pe cineva ce reprezintă de fapt discontinuitatea. Tinerele generații de odinioară credeau adesea că revoluționează literatura și arta, tineretul din zilele noastre crede la fel. În ceea ce privește trecutul, cunoaștem azi, grație teoreticienilor acestor generații sau a istoricilor din generațiile ce au urmat, că nu s-a produs decît o schimbare în modul de alegere a strămoșilor. Așadar istoricului literar îi revine sarcina de a regăsi în lumea înconjurătoare prezențele trecutului, acele raporturi între ceea ce se consideră nou și elementele similare preexistente. Criticii, istoricii literari ca și toți cei care îi vor ajuta pe tinerii de azi sau de mîine să-și aleagă modelele din trecut, ascendenții acestora, vor face un serviciu imens umanității și mai ales creativității, căci despre ea este vorba aici.

Și totuși, aceștia vor avea de cîștigat un pariu foarte dificil. Criticul citit cu atenție de contemporanii săi nu este un exemplar atît de rar în asociația noastră, în special cînd acesta se numește Sainte-Beuve sau Lemaitre. Ceea ce este mai greu pentru el este de a-și convinge cititorii, de a le influența sensibilitatea, ideologia, de a răspunde exigențelor gustului și tendințelor cel mai bine cotate în epoca sa. Or, în cazurile generale pe care le-am semnalat, critica cea mai reușită, cea mai justificată și mai bine formulată, riscă să nu-și atingă scopul.

Desigur că, în spiritul unei viziuni generoase asupra lumii, dificultățile, departe de a ne descuraja ar trebui să ne stimuleze. În acest joc oscilatoriu pe care îl reprezintă demersul umanității în evoluția gîndirii și gustului estetic, este necesar să facem totul pentru a reveni la o adevărată creativitate, cu posibilități largi pentru viitor, conștientă că nu trebuie să sacrifice nimic din ceea ce trecutul ne-a lăsat mai valoros. Pentru a obține rezultate pozitive, critica ar trebui să accepte cantonarea în vocația sa inițială, aceea pe care o schița Sainte-Beuve, a cititorului **suficient**.

Ar fi poate util să revenim încă o dată asupra înțeleptului precept al lui Machiavelli, încercînd să-l adaptăm la problematica noastră : „Să revenim la principiul vital". Atunci cînd situația instituțiilor este periclitată sau cînd acestea sînt supraîncărcate de colectivitate cu noi responsabilități, mijlocul de a preveni pericolul sau de a le lărgi cîmpul de acțiune constă în a le face să revină asupra principiului lor vital, dezvoltîndu-le capacitatea de a acționa în consecință. Acum critica este invitată să asiste creativitatea. Aceasta o poate face în condițiile în care își va regăsi ritmul elanului său inițial. Ne aflăm în prezent în posesia instrumentului inventat în cursul secolului precedent, și îmbogățit apoi cu nenumărate detalii mai mult sau mai puțin tehnice. Să încercăm să-l menținem în mișcare ; manipulat de mîini experte, va putea să îndeplinească misiunea ce îi revine în acest moment decisiv din istoria umanității.

Dimitris Siatopoulos

„A zecea Muză"

BRANDÈS considera critica drept o „A zecea Muză". Și aceasta pe motivul că ea nu reprezintă numai o expresie intelectuală a cărei misiune se rezumă la tezaurizare, interpretare și evaluare — aproape ca în cazul științei — ci merge mai departe, aventurîndu-se singură în focul creației și devenind apoi ea însăși creație. Ca și pentru celelalte expresii artistice, există și în critică un filtru rezultat din analiza estetică a operei. Și acest element derivă nu numai din procesul gîndirii ci și dintr-un fel de extaz, de puternică emoție resimțită în fața creației.

Fără îndoială, critica este un fenomen spiritual ce își revendică întreaga forță și responsabilitate, să-i spunem chiar onoare în evaluarea creației artistice. Și așa cum arta alimentează viața cu frumusețe, tot așa critica alimentează arta printr-o justă valorificare a ei. Considerînd opera de artă ca fructul unei decizii, al unei realizări și al unei cuceriri, critica face investigații asupra deciziei, își formează o imagine asupra cuceririlor, departajează virtuțile și defectele, se pronunță asupra fondului și a formei, estimează calitatea și ia hotăriri definitorii.

Critica operează în ansamblu cu un grad ridicat de cunoștințe și inteligență, cu o înaltă luciditate estetică, cu spiritualitate și obiectivitate. În caz contrar, acțiunea sa este nulă, cedînd subiectivității și sentimentalismului.

Una dintre funcțiile cele mai prețioase ale criticii constă în a spune un nu categoric la ceea ce îi place doar din rațiuni personale sau la ceea ce ar corespunde sentimentului colectiv de moment — oricît de puternic ar fi acesta — și a interpreta cu obiectivitate și adevăr opera de artă considerînd-o drept un mesaj și o desăvîrșire. Așadar, în cele din urmă, să nu aplaude intenția creatorului, ci rezultatele, obținute de acesta datorită eforturilor depuse. Din partea unui tehnician al criticii, pretindem o valorizare obiectivă pe care acesta ne-o va oferi numai grație funcției raționale pe care o dobîndește în cursul exercițiului spiritual, grație culturii și nivelului cunoștințelor sale. Aici poate să apară întrebarea : critica este deci o operație rigid științifică, un act mecanic detașat de suflet, de pasiune, care reprezintă condiția prealabilă a oricărei activități spirituale, referitoare la artă ? Desigur că nu. Dacă omul de știință încearcă să descopere în ciclul cunoștințelor sale adevărata măsură a vieții, criticul elaborează legi în domeniul artistic. El compune nenumărate lumi de frumusețe pe baza modelelor estetice pe care și le creează chiar pe parcursul analizei operei de artă. Căci în orice ocazie, cunoașterea și spiritul își extrag emulația din lumina binefăcătoare a creației. Însă nu trebuie să pierdem din vedere faptul că principala misiune a criticii constă în funcția sa analitică, avînd ca factor primordial cunoașterea. Și așa cum nu putem concepe că ar exista un artist lipsit de virtutea inerentă a entuziasmului creator și a armoniei, tot așa nu ne putem imagina un critic lipsit de zestrea spirituală și culturală.

Pentru o funcție critică respectabilă sînt necesare o pregătire moral-intelectuală foarte profundă și un volum de erudiție considerabil. Pe lîngă intuiție și talent analitic, criticul mai trebuie să dispună și de o densitate spirituală foarte accentuată. Nu ar fi deci exagerat să spunem că, în ceea ce privește această structură a criticii într-o epocă atît de avansată pe plan spiritual precum cea contemporană, este nevoie de o bogată diversitate și de concursul psihologiei, esteticii, sociologiei, istoriei, religiei, chiar al fizicii și biologiei care, asociate, pot duce la atingerea universal-umanului, confirmînd arta adevărată și oferind expresia estetică a marelui mister care e creația artistică.

Traducerea textelor :
DANIELA DOBROIU

Marcel Lobet

Valoarea creatoare a Criticii

ISTORIA artei și literaturii este marcată de inepuizabile dispute între creatori și critici. Acest conflict este declanșat, în mod frecvent, de o greșită înțelegere a valorii creatoare a criticii.

Pe la mijlocul secolului trecut, în 1854, Barbey d'Aurevilly îi acuza pe cei care refuzau a recunoaște că orice critică adevărată este fondată pe „două facultăți cu ajutorul cărora spiritul inventează : observația care caută și intuiția care ghicește".

Observație și intuiție... Spiritul de geometrie și spiritul de finețe. Din dialogul acestor două spirite poate lua naștere lumina dialectică, sursă a clarităților creatoare. În **Psihologia criticii**, Albert Thibaudet aprecia că **Fedra** lui Platon este o adevărată capodoperă a criticii, căci aceea conversație despre Frumusețe s-a născut din dialogul socratic. Această formă dialogată de discurs devine „critică" în măsura în care declanșează lumină din socul ideilor. Pentru Albert Thibaudet, capodopera unei critici pur creatoare ar fi **Introducerea** în metoda lui **Leonardo da Vinci** în care Paul Valéry salută îmbinarea geniului artistic cu rigoarea științifică, așa cum o va face și el mai tîrziu în **Eupalinos.** Finețe și geometrie...

Marile spirite au încercat să descifreze misterul actului critic ca act creator. Pentru a desemna trecerea de la **critică la creație**, nu dispunem decît de un vocabular foarte sărac : simpatie, conivență, înțelegere intelectuală, sau acea cunoaștere (connaissance) pe care Paul Claudel o descompunea în „co-naissance" în **Arta poetică**. Se poate întîmpla ca, printr-o iluminare, critica să aibă revelația Frumuseții și Adevărului descoperite de creator. Dacă criticul este pe deplin conștient de rolul său, va considera că este dator să-l facă și pe „celălalt" (cititor, spectator sau ascultător) să participe la această Frumusețe și la acest Adevăr. Pe de altă parte, cînd o carte „nu spune nimic" unui critic, nu există posibilitate de dialog. Exersarea criticii implică libertatea refuzului. La ce bun să te înverșunezi în a „demola" o operă mediocră ? Marele critic Charles Du Bos trecea sub tăcere scriitorii pe care nu-i putea înțelege și iubi. E un exemplu de înțelepciune.

Revenim din nou la ideea dialogului, pentru a ne menține pe linia actuală impusă de cercetare. Prin comentariile sale elucidante, criticul favorizează dialogul dintre autor și cititor, dintre dramaturg și spectator, dintre artist și amatorul de artă. Acest dialog dobîndește uneori o dimensiune, o amploare, o anvergură ce marchează un moment important în istoria literară. Exegeza devine în acest caz mai importantă decît opera comentată. Thibaudet citează cazul lui Sainte-Beuve cu al său **Port-Royal** ce s-a bucurat de un răsunet mai mare decît operele domnilor de la Port-Royal. Biblioteca balzaciană sau biblioteca proustiană reprezintă o creație al cărei impact este considerabil ; astfel, **Comedia umană** și **În căutarea timpului pierdut** se estompează, intrînd și ele în categoria operelor mai mult comentate decît citite. Mă gîndesc, între altele, la **Iliada, Odiseea, Eneida,** la marile epopei, la **Divina Comedie** a lui Dante. Grație criticii, Ulise a devenit și un erou al secolului XX.

Iată deci fenomenul **creației secunde** produs de critică. Această creație secundă implică o filosofie a artei, o privire în profunzime. Punînd creația inițială la dispoziția inteligenței unanime, critica contribuie la realizarea unui echilibru ideal în ordonarea gîndirii.

Considerațiile asupra **criticii creatoare** nu sînt niște simple aprecieri ale spiritului. Ele se fondează pe o experiență de secole, fără a pierde însă nimic din pertinența lor. Oricare ar fi noile mijloace de comunicare dintre creator, critic și profan, principiile se mențin. E adevărat, mass-media vulgarizează anumite date, dar raportul dintre emițător (creator sau critic) și receptor (cititor, auditor sau spectator) este analog cu cel existent în ceea ce s-a numit Galaxia Gutenberg. Azi ca și ieri, un om se adresează celorlalți prin intermediul rațiunii sau micului ecran, făcînd apel la rațiunea sau la rațiunile inimii. Dacă acest om este un critic, el devine intermediarul sau mijlocitorul dintre creator și omul de pe stradă. El recreează o aventură intelectuală cu riscurile și partea sa de subiectivitate. Vorbind despre **Păsările** lui Aristofan el ne arată contradicțiile umane, scoțînd în evidență amestecul de ironie și poezie ce dau valoare acestei comedii. De asemenea, el stabilește o apropiere între satira lui Aristofan și utopia celor care își construiesc castele în ceruri și întemeiază cetăți pe vînt. Astfel, criticul recreează vechea operă conferindu-i o coloratură modernă.

FĂRĂ îndoială că ar trebui să acordăm aici un loc și subiectivității ca privilegiu al criticului. De unde dificultatea în stabilirea unor reguli noi, a unor norme valabile pentru generațiile în devenire. Fiecare critic are datoria de a sta la dispoziția publicului său, fără a ceda prin aceasta superficialității. A nu lua în considerație decît prezentul (articolul din ziarul de ieri, romanul recent despre care vorbește toată lumea), fără a le asocia unui curent de gîndire sau unei estetici deja înscrise în timp, înseamnă a face o operă menită zădărniciei, înseamnă a construi pe niște nisipuri mișcătoare.

Scăderea nivelului intelectual în țările cu o cultură solidă ține în parte de faptul că învățămîntul nu ia în considerație decît problemele imediate, făcînd abstracție de punctele de referință tradiționale.

Pe de altă parte, trebuie să condamnăm situațiile în care puterea banului încearcă să substituie valoarea comercială criteriilor de calitate. Regretatul nostru prieten, Daniel Gillès, a prezentat cîndva o comunicare pe acest subiect, protestînd împotriva bilanțurilor de librărie unde cărțile care se vînd cel mai bine sînt considerate cele mai bune, cele mai demne de a reține atenția cititorului. A admite acest sistem, înseamnă a nega nu numai rolul pedagogic al criticii, dar și rolul său selectiv. În conformitate cu ideea progresului apar mereu alți novatori care propun reforme, suscită controverse. În fața acestei efervescențe a creativității, criticul trebuie să-și păstreze sîngele rece pentru a-și exersa funcția sa moderatoare. Și aici se poate vorbi deci de re-creare, așadar de un proces de creație de gradul doi.

În linii mari, noua generație are nevoie mai mult de sinteză decît de analiză. Elanul său vital o incită la descoperire, dar acest elan vital trebuie să fie temperat de critic. Pentru a conchide, este necesar să amintim un lucru : critica adevărată, critica pe care o dorim noi prelungește viața creației literare, înscriind-o în timp. Ea devine astfel un puternic instrument de cultură.

De la stînga la dreapta, sus : Ichiro Saïto (Japonia — e și autorul imaginii fotografice), **Maria Alzira Seixo** (Portugalia), **C. Th. Dimaras** (Grecia), **Juan Ramon Masoliver** (Spania), **Pierre Gamarra** (Franța), **Ryszard Matuszewski** (Polonia), **John L. Brown** (S.U.A.), **Germaine Mamalaki** (Grecia), **Tatiana Kudriavțeva** (U.R.S.S.) ; **în centru : Marcel Lobet** (Belgia) și **Robert André** (Franța) ; **jos : George Ivașcu** (România), **Al. Mihailov** (U.R.S.S.), **Marie-Thérèse André** (Franța), **Elli Peonidou** (Cipru), **Ivan Țvetkov** (Bulgaria), **Ján Števček** (Cehoslovacia), **Henryk Keisch** (R.D Germană)

Meridiane

CARLA TOLOMEO : **Variațiuni la Carpaccio**

Carla Tolomeo omagiind pe Carpaccio

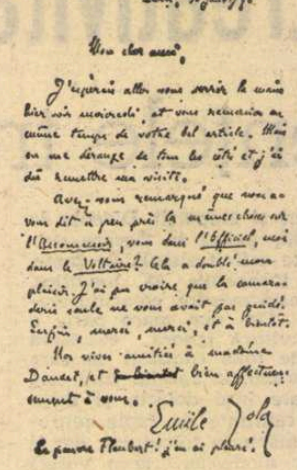
● Expoziția cu ultimele lucrări ale Carlei Tolomeo, intitulată **Omaggio a Carpaccio**, s-a bucurat de un real succes de public și de critică, atît în Italia cît și în alte centre din Europa.

Deși cea mai recentă căutare artistică a pictoriței piemonteze se prezintă ca un modest „omagiu" adus pictorului venețian din Renaștere, acest gest de aderiune tematică și aderență vizionară, aparent lipsit de orgoliu, conține în esență o autentică îndrăzneală creativă, în acord cu cele mai noi investigații în sistemul de semne respectiv. Pornind de la Carpaccio, Carla Tolomeo descoperă un mod propriu de a aborda imaginea iconică. Astăzi sînt rari pictorii care să se mai exprime din pură „inspirație" : originalitatea debordantă nu este decît o iluzie, pictura devenind și ea un teritoriu unde acționează **intertextualizarea**. Conștiința acestui proces ce traversează arta dintotdeauna a impins-o pe Tolomeo la o cercetare de nuanță și detaliu : în tăietura fină a culorii, ca și în atitudinea față de obiectul artistic se simte o concepție personală informînd organizarea formelor de expresie. Dincolo de tehnica metamorfozărilor continui, care este o modalitate de sigură sorginte suprarealistă, Carla Tolomeo a imaginat într-un fel original **raportul de intertext** cu Carpaccio, propunînd o „lectură" și o „interpretare" a tematicii și a formelor de expresie carpacciene. Cea mai persistentă impresie ce continuă să te obsedeze după ce contactul viziv cu obiectul plastic a încetat are ceva inefabil ce vine din geometria rarefiată a contururilor ; din tablouri emană o evanescență metafizică de culori și semne a cărei explicație scapă unei insistențe pozitiviste. Există un abur de poezie ce se insinuează între obiecte și semne, între gesturi și mecanismul lor declanșant, între textul prezent și textul posibil, totul realizîndu-se secret, fără a lăsa să se întrevadă nimic din „atelierul" ascuns, cu insolență scos în evidență de către alți pictori moderni. Această **poezie vibratorie** este nota cea mai profundă a lucrărilor Carlei Tolomeo, ceea ce face ca mesajele sale artistice să atragă și să captiveze un public extrem de variat.

Marin MINCU

Corespondența lui Emile Zola

● Sub dubla egidă a Centrului național francez de cercetare științifică (C.N.R.S.) și a Universității din Montreal a apărut recent al treilea volum de **Corespondență** a lui Émile Zola, conținînd 392 de scrisori din perioada iunie 1877—mai 1880. Universitarii criticii și istoricii literari din Franța, S.U.A. și Canada care colaborează la editarea corespondenței marelui scriitor francez (în total vor fi cinci volume) au conceput-o ca pe o lucrare cu caracter enciclopedic : textele scrisorilor, introducerile biografice și istorice, numeroasele și densele adnotări, bibliografiile, cronologiile și indexele alătuiesc un substanțial ansamblu de informații și aprecieri nu numai asupra vieții și operei lui Zola, dar și asupra grupurilor literare, curentelor politice, moravurilor și mentalităților societății franceze la sfîrșitul secolului XIX. În perioada reflectată în ultimul volum apărut al **Corespondenței** sale, Zola devine „lider" al unui grup de literați ; dialoghează cu Flaubert, Goncourt, Daudet, Bourget, Vallès, Mallarmé și mulți alții dintre cei mai buni scriitori și critici, îi judecă pe politicieni, se luptă, se apără sau atacă, este în centrul polemicilor literare, teoretizează. Succesul romanelor **Măcelul** și **Nana** îi conferă o autoritate pe care toată lumea o recunoaște. Redăm în imagine o scrisoare adresată de Zola lui Alphonse Daudet.



Sarah Bernhardt, ultimii ani ai vieții

● Marea vedetă a teatrului francez, Sarah Bernhardt — dispărută în 1923 după ce i s-a amputat un picior — a dat naștere unei întregi mitologii. Scriitorul american John Murell evocă în piesa **Sarah sau strigătul lăcustei** ultima perioadă din viața divei, cînd își dicta **Memoriile**, la Belle-Isle, secretarului ei, Georges Piton. Vizibil inspirat de personajele lui Beckett, John Murrell a căutat patetismul bătrîneții și morții învăluit într-un comic de înaltă clasă. Versiunea franceză — realizată de Georges Wilson — a fost prezentată cu mare succes la Théâtre de l'Oeuvre din Paris. Rolul titular, interpretat, după aprecierea unanimă a criticii, cu măiestrie și inteligență, este deținut de Delphine Seyrig. În mod special însă critica relevă apariția lui Georges Wilson în rolul secretarului. Pus să mimeze toate personajele importante care s-au perindat în viața actriței, personaje izvorîte din povestirile lui Hoffmann, din Dickens sau Beckett, Georges Wilson se autodepășește, ridicîndu-se la nivelul celor mai mari actori contemporani.

Mallarmé — 17 scrisori inedite

● Ultimul număr apărut (noiembrie 1982) al revistei „La Nouvelle Revue Française" publică 17 scrisori inedite ale poetului Stephane Mallarmé adresate, în perioada 22 iulie 1883—29 martie 1897, poetului simbolist André-Ferdinand Herold (1865—1940), prieten cu Paul Valery, André Gide, René Ghil, traducător al lui Eschil, Euripide, Kalidasa, autor al unei **Vieți** a lui Buddha. Aceste scrisori sînt prezentate și comentate de Lloyd James Austin.

Literatură antifascistă

● **Menschen auf der Grenze** (Oameni la hotar) este titlul unei antologii de schițe și nuvele din literatura antifascistă germană, scrisă de scriitorii care au fost siliți să trăiască în exil în anii dominației hitleriste. Selecția, realizată de Fritz Hoffmann, nu este o simplă juxtapunere tematică, ci se constituie într-o semnificativă ilustrare a destinelor, suferințelor, aspirațiilor și luptei unora din cele mai ilustre condeie germane din secolul XX. În ordinea sumarului, numele reprezentate sînt : Ulrich Becher, Oskar Maria Graf, Fritz Erpenbeck, Wolfgang Langhoff, Rudolf Leonhard, Eduard Claudius, Anna Seghers, Hermann Keston, Arnold Zweig, Joseph Roth, Hermann Broch, Johannes Wüsten, Bertolt Brecht, F.C. Weiskopf, Egon Erwin Kisch, Franz Werfel, Willi Bredel, Theodor Plivier și Friedrich Wolf. Textele sînt ilustrate cu desene și gravuri semnate de artiști celebri ca Max Beckmann, George Grosz, Paul Klee, Oskar Kokoschka, John Heartfield, Max Ernst, Max Lingner, Lea Grundig. O postfață referitoare la viziunile filosofice și la modalitățile artistice, precum și o anexă cu note bio-bibliografice întregesc valoarea reprezentativă a acestui nou volum din seria celor scoase de casa editorială berlineză „Verlag der Nation", dintre care cele mai cunoscute sînt **Cinci secole de literatură consacrată iubirii, Femeia, Natura** etc.

Tzara, poet angajat

● De cinci ani editura Flammarion publică operele complete ale lui Tristan Tzara, inițiativă unanim apreciată de lumea literelor din Franța. Al cincilea volum, de curînd apărut, reunește documente și articole (scrise în legătură cu Desnos, Apollinaire, Jarry, Reverdy), precum și un amplu text de reflecție intitulat **Les Écluses de la poésie** alcătuit din mai multe scrieri. Esalonîndu-se între 1933—1948, aceste texte, determinante pentru evoluția gîndirii lui Tzara din momentul în care s-a separat de Breton, reprezintă un interes considerabil. Ele ilustrează perioada în care Tzara s-a distanțat de suprarealiști, determinînd printre altele următoarea apreciere apărută în revista „Commune". „Tzara, fondatorul dadaismului, se pronunță pentru ca poezia să-și lepede paietele pentru a se confunda cu viața, cu revoluția". Volumul, scrie un critic, este pasionant prin lumina pe care o aduce asupra uneia din figurile cele mai singulare ale gîndirii și artei din prima jumătate a secolului nostru, precum și asupra unei întregi perioade antebelice. Așteptat cu deosebit interes, al șaselea volum va încheia remarcabila ediție înzestrată cu un substanțial aparat critic semnat de Henri Behar.

Thomas Mann și cercetătorii

● Trei apariții simultane dau o măsură a muncii cercetătorilor literari asupra vieții și operei lui Thomas Mann. Sub titlul **Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche** (Opera și influența lui Thomas Mann asupra epocii noastre) — unul din aceste volume reunește contribuțiile la conferința internațională de la Weimar consacrată marelui scriitor. Un al doilea volum, **Thomas Mann — Humanismus** — despre umanismul lui Thomas Mann, semnat de criticul ungur Antal Mádl. Al treilea, semnat de Inge Diersen, poartă titlul **Thomas Mann — Episches Werk, Weltanschauung, Leben**, oferind interpretări ale celor mai importante romane și povestiri, în strînsă legătură cu desfășurarea vieții și cu evoluția politică a marelui prozator, folosind materialele biografice, îndeosebi scrisorile, devenite accesibile începînd din anii '60.

Din nou Graham Greene

● În plină forță creatoare la cei 77 de ani ai săi, Graham Greene a publicat o nouă carte, intitulată **Monsignor Quixote**, infirmînd zvonurile după care procesul ce i-a fost intentat în urma apariției, acum cîteva luni, a broșurii **J'Accuse** l-ar fi sleit de puteri. Noul său volum, calificat de un cronicar drept un „studiu înduioșător, amuzant — unii ar spune profund hazos — despre prietenie și despre convingeri contradictorii", s-a născut din patru călătorii făcute împreună cu prietenul și mentorul său spiritual Leopoldo Duran, care este profesor de literatură engleză la Universitatea din Madrid. Dubiul filosofic și anecdota fac casă bună sub pana acestui scriitor englez care situează acțiunile cărților sale în cele mai diferite părți ale lumii, privindu-le cu înțelegere și detașare în același timp, rămînînd însă îndrăgostit de una singură : Coasta de Azur.

Pentru prima operă

● În Anglia a fost instituit un nou premiu literar anual — destinat unui prim roman nepublicat. Creat pentru a facilita cariera unor talente încă nedepistate, premiul a fost numit „Triple First Award" (De trei ori premiul întîi), deoarece include publicarea cărții distinse în trei ediții : una cartonată, o a doua broșată și una specială pentru circuit de club (în Marea Britanie există mai multe „cluburi ale cărții", ai căror membri se bucură de prioritate la difuzarea producției editoriale și, de cele mai multe ori, de un tiraj aparte, corespunzător gusturilor bibliofile). Laureatul din acest an al noului premiu este dr. David Wheldon, un medic în vîrstă de 32 de ani, care lucrează ca cercetător în inframicrobiologie. Romanul său, intitulat **Viaductul**, este considerat ca promițînd încă un nume în tradiția medicilor scriitori, atît de strălucit ilustrată în Anglia de autori ca Somerset Maugham, Danny Abse, Richard Gordon, A. J. Cronin.

Josephine Baker

● Scriitorul american Lynn Haney publică o carte închinată celebrei artiste de culoare Josephine Baker. Autorul a întreprins o amplă anchetă : memorii, cărți, ziare ale epocii, mărturii ale admiratorilor și rudelor i-au permis să regăsească drumul unei vieți. Îndeosebi, tinerețea mizerabilă la Saint-Louis, Apoi, de timpuriu, pasiunea pentru dans și muzică va lumina viața Josephinei : indiscutabilul ei talent o va ajuta să iasă din mizerie. De adăugat la aceasta farmecul, energia, îndrăzneala acestei neobosite interprete, pentru a înțelege de ce Josephine a devenit curînd răsfățata Parisului. O mulțime enormă de parizieni au ținut să-și arate admirația față de artistă, atunci cînd s-a celebrat ceremonia funeraliilor ei la Madeleine, dar și afecțiunea ei față de acea „Dame des Miliardes" — cum i s-a spus la un moment dat, și care rămăsese plină de datorii, pentru că ar fi voit să adune pe proprietatea ei pe toți copiii părăsiți din lume.

Samuel Beckett, poet

● În numărul pe luna noiembrie 1982, „La Nouvelle Revue Française" publică 11 poezii aparținînd unor vîrste diferite ale cunoscutului dramaturg și prozator Samuel Beckett (n. 1906), laureat al Premiului Nobel — 1969. Poeziile sînt traduse din limba engleză de Jean-François Sené.

Seminar literar afro-asiatic

● „Delhi a fost de curînd gazda unui seminar literar care s-a bucurat de un ecou în presă cum rareori se întîlnește la noi", scrie Ka Naa Subramanyam în revista „Indian & Foreign Review", subliniind că este vorba de o manifestare devenită tradițională, organizată din doi în doi ani de Centrul Internațional Indian, dar care la ediția din acest an s-a bucurat și de colaborarea altor instituții, printre care ministerele Afacerilor externe, al Educației și problemelor sociale, precum și Consiliul Indian pentru Relații Culturale. Participanții au fost scriitori din Asia și Africa. Referindu-se la condițiile în care s-a dezvoltat literatura țărilor din lumea a treia, ei au subliniat că acestea au moștenit un trecut colonial de cîteva sute de ani. Desigur, regimul colonial impus unor comunități așa-zis inapoiate a adus și un anumit grad de modernizare. Dar principalul efect al colonialismului a fost săcirea țărilor respective, atît din punct de vedere economic și intelectual cît și din punct de vedere cultural și lingvistic. Majoritatea statelor africane nu au fost în fericita postură a celor din Asia, ca de pildă China sau India, care au o tradiție multimilenară în literatură. Aceasta nu înseamnă însă că ele nu au o civilizație și o cultură. Ele au fost moștenitoare ale unor tradiții orale, eliminate treptat de noile idei despre cultură ale colonialiștilor, care au produs în multe cazuri o elită ce s-a simțit ruptă de rădăcini culturale în propria comunitate. Aceasta a fost o experiență comună multora dintre țările Asiei și Africii. Mîndria națională reînviată a avut ca efect și faptul că oamenii de artă au căutat imediat să-și redobîndească identitatea. Unii au continuat să scrie în engleză sau în franceză, mulți au început însă să elaboreze cărți în limbile neglijate în perioada colonială. Și nu puține dintre acestea sînt opere de excelentă calitate.

Un omagiu pentru George Sand

● „Tuturor femeilor care au luat cuvîntul atunci cînd surorile ei tăceau". Este dedicația cărții pe care Joseph Barry o consacră lui George Sand. Apărută în editura Seuil, aceasta este o biografie sub forma unei redescoperiri a marii scriitoare, femeie politică, femeie liberă care a păcătuit prin aceea că a trăit cu un secol prea devreme. Ziarist și universitar american stabilit în Franța, Joseph Barry se dezvăluie în cartea sa un excelent cunoscător al personalității, vieții și operei celei care a militat cu ardoare, și în primul rînd prin propriul ei exemplu, pentru emanciparea femeii.

Marina Țvetaeva — 90

● La Teatrul Muzical al Tineretului din orașul Ivanovo a fost pus în scenă un spectacol avînd la bază versuri ale marii poete sovietice Marina Țvetaeva (1892—1941) ; spectacolul a fost preluat și de televiziune. Tot în această perioadă a fost pus în vînzare un disc înregistrat cu versuri ale poetei. La teatrul Vahtangov se pune în scenă o piesă de teatru a Marinei Țvetaeva. La Casa Centrală a Scriitorilor și la Societatea Teatrală a R.S.F.S.R. au avut loc mai multe conferințe prilejuite de celebrarea a 90 de ani de la nașterea celebrei autoare a plachetei **Lanterna Magică** (1912).

Zilele Jarry

● La Laval, în departamentul Mayenne au debutat „Zilele Jarry", consacrate dramaturgului și poetului francez Alfred Jarry (1873—1907), precursor al teatrului absurdului, cu ocazia împlinirii a trei sferturi de veac de la moartea sa.

Emerich Kálmán — 100

● Printre compozitorii de succes ai secolului se numără, după cum se știe, și compozitorul maghiar Emerich (Imre) Kálmán, de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 100 de ani. Născut în 1882 la Siofok, autorul cunoscutelor operete **Silvia, Baiadera, Contesa Marița, Prințesa circului** ș.a., a îmbogățit fondul genului, printre altele prin coloritul folcloric al muzicii. Lucrările sale continuă să fie reprezentate și în zilele noastre pe numeroase scene ale lumii.

„A șasea iarnă"...

● ...este titlul unui „roman-alarmă" apărut în S.U.A. Romanul, având acest subtitlu șoc, aparține scriitorului Douglas Orgill și astrofizicianului John Gribbin. Acțiunea romanului se petrece pe Terra, în momentul în care în lumea noastră nu ar mai exista resurse de petrol, de electricitate și nici alimente... Singura resursă care le-a mai rămas locuitorilor planetei noastre la acea oră „h" este **omenia**. Și autorii se întreabă : în momentul critic, vom dispune de suficientă omenie pentru omenire ? Cartea, afirmă comentatorii, înseamnă mai mult decît un semnal de alarmă : reprezintă o pledoarie pentru rațiune, pentru viață.

Centenar Amelita Gallicurci

● Luna aceasta se împlinesc o sută de ani de la nașterea celebrei soprane și pianiste americane de origine italiană — Amelita Gallicurci (18 XI 1382, Milano — 26 XI 1963, La Jolla, California), artistă care, pînă în perioada anului 1950, a repurtat numeroase succese în Europa și în Statele Unite ale Americii. Pentru a-i omagia memoria, două case de discuri, din S.U.A. și Italia, au imprimat un set de șase discuri : primele 3 discuri conțin interpretări la pian, iar celelalte 3 roluri interpretate de Amelita Gallicurci în diverse opere.

Scurtă istorie a literaturii germane

● De mult așteptată, după cum aflăm din revista „Buch der Zeit" care apare la Leipzig, **Scurtă istorie a literaturii germane** (Kurze Geschichte der deutschen Literatur) și-a făcut apariția. Eveniment important al anului editorial din R. D. Germană, lucrarea este realizată după cele mai noi principii și metode ale istoriei literare, literatura fiind descrisă nu doar în geneza și în devenirea ei istorică, ci și ca factor influent al proceselor sociale, ca element important în înțelegerea istorică a prezentului.

Einstein în 20 de volume

● După depășirea unor dificultăți și asigurarea subvențiilor bănești necesare, proiectul editurii „Princeton University Press" de a da publicității întreaga moștenire spirituală a lui Albert Einstein este pe cale să se realizeze. Cu ajutorul sumelor puse la dispoziție de editorul Harold Mc. Graw jr., la sfîrșitul anului 1983 urmează să apară primul din cele 20 de volume ale operelor lui Einstein. Cu acest prilej va fi infirmată și legenda cu privire la faptul că marele fizician ar fi fost un școlar nu prea silitor. În acest sens pledează și o biografie apărută recent la Oxford University Press.

În imagine : Einstein (stînga) cu prieteni, amatori de muzică.

Omagiu lui Giraudoux

● Cu o sută de ani în urmă, la 29 octombrie, se năștea la Bellac, Jean Giraudoux. Cu prilejul centenarului, colecția Pléiade a editat un volum complet de teatru (o precedentă ediție în 13 volume a apărut în editura Grasset). Omagiindu-l pe scriitor, „Le Figaro" publică o emoționantă evocare semnată de fiul acestuia, Jean-Pierre Giraudoux, evocare din care extragem acest fragment : „Nici un adjectiv nu i se potrivește lui Jean Giraudoux. Numai substantivele îi pot sublinia personalitatea. Nu era fermecător, era farmecul, nu era duios, era duioșia. Nu era răbdător, era răbdarea. Era eleganța, pudoarea, patriotismul, gustul, fantezia. Era libertatea spirituală, rapiditatea dar și nonșalanța. În același timp cu curajul, era slăbiciunea. Și dacă era amabilitatea, nu era bunătatea. Nu era, vai !, nici ordinea, nici organizarea, nici arta conducerii. Era indiferența și totuși era sensibilitatea. Era prezența și era absența. Pentru fiul său, mai ales, era eleganța, era tandrețea." (În imagine, Jean Giraudoux împreună cu fiul său, Jean-Pierre).

Premiul Henrich Mann

● În cuvîntarea rostită la decernarea premiului Heinrich Mann, pe 1982, un mai vechi laureat, Peter Hacks, spunea despre proaspăt încununatul Christoph Hein (în imagine) : „Regula vrea ca dramaturgii să scrie romane proaste, iar romancierii să fie proști autori de teatru. Hein este una dintre puținele excepții... El se află în situația rarisimă de a reprezenta cu egal succes amîndouă genurile acestea atît de pretențioase". Volumele de maximă circulație ale lui Christoph Hein sînt **Invitație la Lever Bourgeois**, o salbă de scrieri inspirate din viețile unor mari personalități ale istoriei culturale și științifice a lumii, culegerea de teatru **Cromwell și alte piese**, precum și relativ recenta apariție de la Aufbau Verlag, intitulată **Prietenul străin.**

Studii despre Kawabata

● La editura Sovestki Pisatel din Moscova a apărut volumul de studii **Yasunari Kawabata** de N. Fedorenko, o contribuție la cercetarea operei scriitorului japonez contemporan, laureat al Premiului Nobel pe anul 1968.

„El español de América"

● Recent, prestigiosul Institut Caro y Cuervo din Bogota (Columbia), unul dintre cele mai importante centre de cercetări în domeniul culturii hispanice din întreaga lume, a publicat în seria „Biblioteca de publicaciones del Instituto Caro y Cuervo", lucrarea **El español de América. Tomo I Léxico**, în două volume, însumînd peste 1 100 de pagini. Acest amplu studiu consacrat lexicului spaniolei vorbite în America a fost elaborat în cadrul Institutului de Lingvistică din București de cercetătorii Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu și Tudora Șandru-Olteanu, sub conducerea lui Marius Sala.

Lucrarea poate fi socotită o adevărată „premieră" pe plan mondial în domeniul lingvisticii hispanice. Este prima analiză de ansamblu a lexicului spaniolei americane, selectat pe baza unor criterii originale elaborate de autori (amintim că aceeași metodă a fost folosită de cei patru cercetători și la elaborarea studiului **El léxico indígena del español americano. Apreciaciones sobre su vitalidad**, distins în urmă cu cîțiva ani cu Premiul Centenarul Academiei Mexicane). Sînt studiate influența indigenă, africană și cea a limbilor europene cu care a intrat în contact spaniola americană, dar și evoluția fondului spaniol adus de pe continent și analizat pînă în prezent doar din punct de vedere al regionalismelor, arhaismelor și manierismelor. Pentru elaborarea lucrării, autorii au consultat, după cunoștințele noastre, toate studiile publicate pînă în prezent privind diversele aspecte ale lexicului spaniolei americane, inclusiv numeroase dicționare generale sau regionale de americanisme. În felul acesta, lucrarea se constituie într-o sinteză de mare amploare și profunzime, un studiu de referință care devine unul din materialele bibliografice fundamentale pentru orice viitoare cercetare în domeniul lexicului hispano-american.

Apariția acestei lucrări sub egida unui institut latino-american de mare prestigiu pe plan internațional este o nouă confirmare a valorii școlii românești de lingvistică, a aprecierii de care se bucură în lume cercetarea științifică din România.

CONSTANTIN DUHĂNEANU

Gabriel García Márquez

Noaptea bîtlanilor

STĂTEAM așezați, citeștrei, în jurul mesei, cînd cineva a introdus o monedă în Wurlitzer și acesta și-a început din nou discul din fiecare noapte. La celelalte nu am mai avut timp să ne gîndim. Totul s-a petrecut mai înainte de a ne da seama unde ne aflam ; înainte de a ne fi recăpătat simțul orientării. Unul dintre noi a întins mîna deasupra tejghelei, căutînd ceva (Noi nu vedeam mîna. O auzeam.), s-a lovit de un pahar și după aceea a rămas nemișcat, odihnindu-și ambele mîini pe suprafața aspră. Atunci, citeștrei ne-am căutat în adîncul penumbrei și ne-am regăsit aici, în împreunarea celor treizeci de degete care se îngrămădiseră pe tejghea. Unul a spus :

— Să mergem.

Și ne-am ridicat în picioare, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Încă nu avuseserăm timp să ne dezmeticim.

Pe coridor, în trecere, am auzit discul, rotindu-se împotriva noastră. Am simțit mirosul femeilor triste, așezate și așteptînd. Am simțit pustiul adînc al coridorului din fața noastră în timp ce ne îndreptam spre ușă, mai înainte de a ne primi la ieșire celălalt miros acru, al femeii care ne aștepta în stradă. Noi am spus :

— Am plecat.

Femeia n-a zis nimic. Am auzit scîrțîitul unui balansoar deasupra capetelor noastre, iar ea s-a pus în picioare. Am auzit pașii pe scîndurile desprinse din cuie și din nou întoarcerea femeii, chiar în clipa cînd balamalele au scrîșnit iarăși și ușa s-a închis înapoia noastră.

Ne-am reîntors. Chiar aici, în spatele nostru, simțeam aerul rece al unei dimineți invizibile și-am auzit un glas care zicea :

— Dați-vă la o parte, vreau să trec cu asta.

Ne-am dat înapoi. Și glasul s-a auzit iarăși :

— Încă mai stați lipiți de ușă.

Și-abia atunci, după ce ne-am mișcat în toate părțile și am auzit glasul venind de peste tot, am spus :

— Nu putem să ieșim de aici. Bîtlanii ne-au scos ochii.

După aceea am auzit deschizîndu-se mai multe uși, unul dintre noi s-a eliberat de celelalte mîini și l-am auzit tîrîndu-se prin umbră, șovăind, lovindu-se de obiectele care ne înconjurau. A vorbit dintr-un loc greu de precizat, din întuneric :

— Probabil că sîntem aproape — a zis. Se simte miros de cufere îngrămădite.

Am simțit din nou contactul mîinilor lui ; ne-am sprijinit de perete și el a trecut iarăși pe lîngă noi, în sens opus.

— Ar putea să fie sicrie — a zis unul din noi.

Cel care se tîrîse în direcția aceea și acum respira lîngă noi a spus :

— Sînt cufere. De cînd eram mic am învățat să deosebesc mirosul de cufere în care se păstrează haine.

Atunci ne-am îndreptat în partea aceea. Pardoseala era moale și netedă, ca de pămînt bătut. Cineva a întins mîinile. Am simțit contactul de piele prelungă și vie, dar n-am mai simțit peretele din cealaltă parte.

— Asta cred că e o femeie — am spus noi.

Celălalt, cel care vorbise despre cufere, a zis :

— Cred că doarme.

Corpul bănuit a tresărît sub mîinile noastre ; s-a răsucit ; l-am simțit cum se retrage, dar nu ca pe ceva pe care nu mai putem să punem mîna, ci ca și cînd ar fi încetat să mai existe. Cu toate acestea, după cîteva clipe în care am rămas nemișcați, fără să spunem nimic, sprijinindu-ne unul de umărul celuilalt, i-am auzit glasul :

— Cine-i aici ?

— Noi sîntem — am răspuns fără a face un pas în față.

S-a auzit o mișcare în pat ; scîrțîitul acestuia și după aceea picioarele care bîjbîiau în întuneric după papuci. Atunci ne-am închipuit femeia așezată și privindu-ne fără a se fi trezit de-a binelea din somn.

— Ce căutați aici ? — a întrebat ea.

Iar noi am răspuns :

— Nu știm. Bîtlanii ne-au scos ochii.

Glasul ne-a spus că a auzit ceva despre povestea asta. Că în ziare se scrisese cum că trei oameni stăteau și beau bere într-o grădină unde se aflau cinci sau șase bîtlani. Șapte bîtlani. Unul dintre oameni se pusese să cînte precum un bîtlan, imitîndu-l.

— Partea proastă este aceea că n-a dat ora exactă. Atunci cică păsările au sărit pe masă și le-au scos ochii.

Ne-a spus că asta scriau ziarele, dar că nimeni nu o crezuse. Și noi am spus :

— Dacă se afla lume acolo trebuie că a văzut bîtlanii.

Și femeia ne-a spus :

— A fost lume. A doua zi grădina era plină de lume, dar femeia își dusese bîtlanii în altă parte.

Cînd ne-am întors în loc, femeia a încetat să mai vorbească. Peretele se găsea iarăși în fața noastră. Doar întorcîndu-ne în loc și am și dat de el. În jurul nostru, încercuindu-ne, întotdeauna se afla un perete. Unul dintre noi și-a eliberat iarăși mîinile din strînsoare. L-am auzit căutînd din nou, amușinînd pardoseala și spunîndu-ne :

— Acum nu mai știu unde se află cuferele. Cred că sîntem în altă parte.

Și noi am spus :

— Vino încoace. Cineva e aici, chiar lîngă noi.

L-am auzit apropiindu-se. L-am simțit cum se ridică alături de noi și din nou ne-a izbit mirosul cald al răsuflării lui.

— Întinde mîinile în partea aceea — i-am spus. Aici se găsește cineva care ne cunoaște.

Trebuie că ne-a dat ascultare ; chiar s-a și mișcat în partea pe care i-am arătat-o, pentru că o clipă mai tîrziu s-a întors și ne-a spus :

— Cred că e un băiat.

Și noi am vrut să știm mai multe :

— Foarte bine, întreabă-l dacă ne cunoaște.

El a întrebat. Am auzit glasul apatic și simplu al băiatului :

— Da, îi cunosc. Sînt cei trei oameni cărora le-au scos bîtlaniii ochii.

Atunci s-a auzit un glas în vîrstă. Un glas de femeie care părea că se afla în spatele ușii închise și care spunea :

— Ai început să vorbești de unul singur ?

Și glasul băiatului a răspuns indiferent :

— Nu. Aici se află iarăși oamenii cărora le-au scos bîtlanii ochii.

S-a auzit un zgomot de țîțîni și după aceea glasul în vîrstă, mai apropiat ca prima dată :

— Du-i la casele lor — i-a poruncit.

Și băiatul i-a spus :

— Nu știu unde locuiesc.

Și glasul în vîrstă a adăugat :

— Nu fi prost crescut. Din noaptea în care bîtlanii le-au scos ochii, toate lumea știe unde locuiesc.

După aceea a vorbit cu alt ton, ca și cînd ni s-ar fi adresat nouă :

— Atîta tot că nimeni nu a vrut să creadă și se spune că a fost o minciună de-a ziarelor ca să-și sporească vînzarea. Nimeni n-a văzut bîtlanii.

Și băiatul a spus :

— Dar nimeni n-o să mă creadă dacă-i scot în stradă.

Noi nu ne-am mișcat ; stăteam tăcuți, sprijiniți de perete, ascultînd. Și femeia a spus :

— Dacă el vrea să vă conducă e altceva. După toate acestea, nimeni nu o să-și plece urechea la ce spune un copil.

Glasul băiatului a intervenit :

— Dacă ies în stradă cu ei și am să spun că sînt oamenii cărora le-au scos bîtlanii ochii, ceilalți copii or să dea cu pietre după mine. Toată lumea spune că așa ceva nu se poate întîmpla.

A urmat un moment de tăcere. După aceea ușa s-a auzit închizîndu-se din nou, iar băiatul a spus :

— În afară de asta, acum tocmai citeam Terry și Pirații.

Cineva ne-a spus cîteva cuvinte la ureche. S-a tîrît pînă la locul unde se afla glasul.

— Asta chiar îmi place — a zis. Cel puțin, spune-ne ce i s-a mai întîmplat lui Terry săptămîna asta.

Se străduia să-i cîștige încrederea, am bănuit noi. Dar băiatul i-a spus :

— Nu mă interesează. Ceea ce-mi place sînt culorile.

— Terry se găsea într-un labirint — am zis noi.

Și flăcăul ne-a lămurit :

— Asta era vineri. Azi e duminică și ceea ce mă interesează sînt culorile. A spus-o cu un glas rece, nepătimaș, indiferent.

Cînd celălalt s-a reîntors, am spus :

— Avem aproape trei zile de cînd ne-am pierdut și nu ne-am odihnit nici o clipă.

Și cineva a spus :

— Foarte bine. O să ne odihnim acum un pic, dar fără să ne lăsăm de mîini.

Ne-am așezat. Un soare invizibil a început să ne încălzească umerii. Dar nici măcar prezența soarelui nu ne interesa. Îl simțeam doar aici, în toate părțile, pentru că pierdusem noțiunea distanței, a orei, a direcției. Au trecut mai multe glasuri.

— Bîtlanii ne-au scos ochii — am zis noi.

Și unul din glasuri a spus :

— Aștia chiar au crezut ce-au spus ziarele.

Glasurile s-au pierdut. Și-am continuat să rămînem acolo, așezați, umăr contra umăr, așteptînd ca întrecerea aceea de glasuri, în acele imagini închipuite, să distingem o voce sau un miros cunoscut. Soarele a continuat să ne încălzească frunțile. Atunci cineva a zis :

— Să mergem din nou lîngă perete.

Și ceilalți, nemișcați, cu capetele ridicate spre lumina aceea invizibilă :

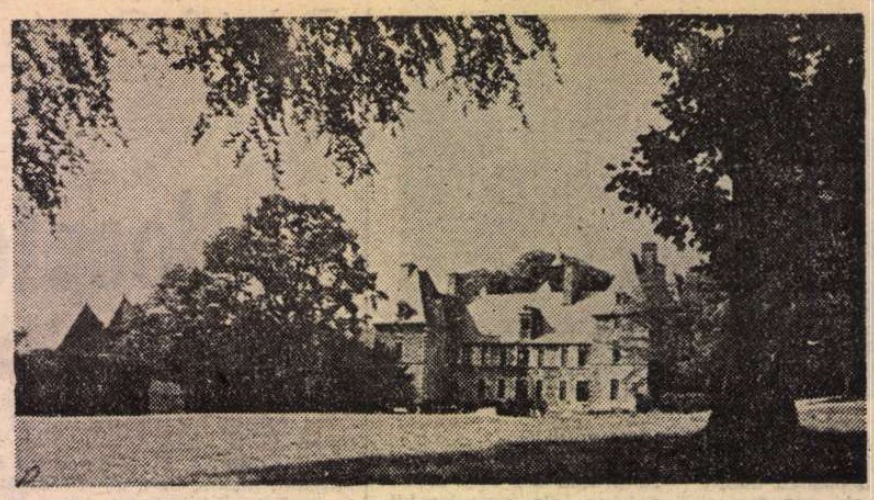
— Încă nu. Să așteptăm pînă cînd soarele va începe să ne încălzească obrajii.

(1953)

În românește de

Darie Novăceanu

Colocviu Rimbaud



Centrul cultural internațional de la Cerisy-la-Salle (castel din secolul XVII)

„O saisons, ó châteaux !..." RIMBAUD

LA PRIMA vedere, alegerea localității Cerisy-la-Salle (departamentul La Manche, Normandia) ca decor și cadru al unui Colocviu internațional despre Rimbaud, pare nepotrivită. Lăsînd la o parte faptul că ilustrul „poet damnat" n-a pus niciodată piciorul în Normandia: un asemenea cadru — castel din secolul XVII, peisaj bucolic, jalonat de vaci grase, în alb și negru, — nu rimează defel cu biografia dramatică și cu opera fulgurantă a acestui copil teribil al literelor franceze, ispitit mai degrabă de priveliștile iadului decît de cele ale raiului. Or, Cerisy-la-Salle e un adevărat paradis terestru — cel puțin așa mi s-a înfățișat mie, în săptămîna petrecută acolo (25 august — 1 septembrie 1982), ca participant și conferențiar la Colocviu. Un paradis, însă nu unul lipsit de istorie, căci în vecinătatea lui mai mult sau mai puțin imediată se înalță catedrale gotice quasi-milenare ca acelea de la Coutances și Bayeux, iar ceva mai departe, pe litoralul ținutului numit Calvados, te întîmpină „Omaha Beach" și alte asemenea reminiscențe ale „Bătăliei pentru Normandia", purtate în vara anului 1944 de armatele aliate împotriva trupelor hitleriste.

Nici istoria literară nu e absentă din aceste locuri paradisiace — Flaubert, Maupassant, Barbey d'Aurevilly sînt scriitori normanzi, cum fusese și Corneille, născut la Rouen. Se cuvine amintit aici și Marcel Proust, care a petrecut multe luni în stațiunea Cabourg de pe litoralul normand, imortalizată de el în „A l'ombre des jeunes filles en fleurs"; tot Proust pomenește în „Le temps retrouvé", de Pontigny, locul unde, într-o abație medievală de lîngă Auxerre, Paul Desjardins inaugurase, în 1910, faimoasele „decade de la Pontigny", frecventate timp de aproape trei decenii de scriitori ca André Gide, André Malraux, Jacques Copeau, Roger Martin du Gard, André Maurois, Paul Valéry, Antoine de Saint-Exupéry, François Mauriac.

Asociația care a organizat Colocviul despre Rimbaud (și numeroase alte manifestări culturale) a fost înființată în 1952, sub denumirea „Association des Amis de Pontigny-Cerisy", din inițiativa Annei Heurgon-Desjardins, fiica acelui Paul Desjardins și restauratoarea castelului între zidurile căruia au loc dezbaterile diferitelor colocvii și sînt găzduiți participanții și oaspeții. Actualmente, Centrul Cultural Internațional de la Cerisy este condus de Edith Heurgon și Catherine Peyrou, fiicele Annei Heurgon-Desjardins, ajutate de profesorul Maurice de Gandillac și de Jean-Pierre Coll. Din 1952 încoace, au avut loc aici peste o sută de colocvii (inclusiv unul despre Proust, în 1962), pe temele cele mai variate, și cu participarea unor personalități marcante, atît din Franța (Roland Barthes, Eugène Ionesco, Francis Ponge, Michel Butor, André Frénaud, Jean Tardieu, André Chamson, Jacques Derrida, etc.), cît și din străinătate (Martin Heidegger, Arnold Toynbee etc.).

Deși nu eram primul scriitor român invitat la Cerisy (Gelu Ionescu, Irina Mavrodin, N. Tertulian și regretatul Ovidiu Cotruș mă precedaseră), mă simțeam oarecum intimidat. Precizez că, la Colocviul despre Rimbaud erau prezenți „specialiști" și oaspeți din 14 țări, dintr-o arie geografică foarte întinsă, de la Statele Unite pînă-n Japonia. Ne-am putut cunoaște încă în prima seară, îndată după sosirea la Cerisy și instalarea în diferitele încăperi ale Castelului și ale clădirilor anexe, — cînd, în spațioasa sală de lectură amenajată în podul Castelului, cei peste cincizeci de participanți au fost solicitați de gazde să se auto-prezinte. Tot acolo, Alain Borer, tînărul și simpaticul director al Colocviului, ne-a vorbit despre țelul urmărit prin acest Colocviu, intitulat „Rimbaud multiple" tocmai pentru că se ținea sub semnul multiplicității punctelor de vedere și al unei largi participări internaționale.

ZILELE care au urmat acestei prime seri au îndreptățit din plin așteptările organizatorilor și ale invitaților. În ciuda unui program foarte încărcat — cîte două sau chiar trei comunicări în fiece zi, urmate de discuții și întrerupte doar de mesele obișnuite (anunțate printr-un clopoțel și servite într-o sufragerie cu aspect de refectoriu monahal), n-am avut nici o clipă senzația oboselii sau sentimentul sațietății intelectuale. Evident, nu toate comunicările prezentate au fost la un nivel superior — ba, cîteva dintre ele i-ar fi putut alimenta profesorului Etiemble (absent, bineînțeles, de la Colocviu) furia carteziană cu care pedepsește, de mulți ani încoace, delirul interpretativ și hagiografia inspirate de „mitul lui Rimbaud"... Nu voi împărți aici „note" comunicărilor ascultate, sînt prea subiectiv și prea implicat pentru a putea privi cu detașare științifică aceste comunicări, dar preferințele mele au mers către acelea dintre ele care, sprijinindu-se pe realitatea complexă a operei și a omului, ar propus un spor de lumină, mai degrabă decît o **cheie** definitivă. Am apreciat, astfel, comunicarea d-rului Alain de Mijolla, psihanalist de orientare freudistă (și antilacaniană) care evitînd jargonul obișnuit al breslei, și-a menținut exegeza (Rimbaud precursor al psihanalizei în „Une saison en enfer", și autor al unei opere plină de goluri ce invită pe cititor să le umple cu propriile sale fantasme) în limitele unui bun simț remarcabil; cu atît mai remarcabil, cu cît, în ajun, ascultasem comunicarea unui alt psihanalist, d-rul Claude Zissmann, despre „dedesubturile" homosexuale ale sonetului „Vocalelor", sonet supus unei analize reductoare și abuzive, deși întemeiată pe o erudiție impresionantă.

Extrem de interesantă mi s-a părut comunicarea lui Alain Borer, de fapt lectura unor fragmente din cartea lui în curs de apariție — „Un Sieur Rimbaud se disant négociant", o carte de reportaje scrise în urma unei călătorii întreprinse de Borer în Etiopia, acum cîțiva ani, împreună cu o echipă a Televiziunii franceze (filmul realizat cu acel prilej s-a bucurat, pare-se, de un bine-meritat succes). Îmbinînd planul biografiei cu cel al operei și proiectînd asupra amîndurora farurile „actualității", Alain Borer a izbutit să restituie imaginea vie a unui Rimbaud „nu așa cum a fost, ci așa cum a fugit" („tel qu'il fuit, non pas tel qu'il fut"), la Harar, „un oraș lipsit de memorie", unde venise „ca să uite"...

Punctul de vedere „biografic" a fost prezent la Colocviu și prin comunicarea lui Pierre Petitfils, autorul unei remarcabile Vieți a poetului, publicată chiar în acele zile de editura „Julliard" din Paris, — un studiu masiv, și probabil definitiv, rod al unor cercetări întreprinse vreme de trei decenii.

Punctul de vedere „istoricist" și-a găsit un susținător ardent și competent în persoana tînărului Steve Murphy, cercetător englez cu o solidă cultură franceză; comunicarea lui, despre „Rimbaud și Comuna", a pus în valoare o serie de elemente biografice cunoscute, dar îndeobște trecute sub tăcere, ca de pildă faptul că, la Londra, Verlaine și Rimbaud au frecventat asiduu cercul comunarzilor exilați (Vermersch, Andrieu, etc.). Sau faptul că Rimbaud frecventa biblioteca lui „British Museum" în aceeași perioadă (1873) cînd Karl Marx lucra acolo. „Toate acestea vor să spună că Verlaine și Rimbaud, deși fără îndoială n-au fost **prieteni** cu Marx și cu Vallès, au cunoscut în amănunt luptele politice și personale ale exilaților".

Nu au lipsit de la Colocviu nici punctele de vedere, sau „lecturile" de un tip mai puțin tradițional. O „lectură lexicologică" interesantă ne-a propus tînărul profesor Jean-Luc Steinmetz, reprezentant al „noii critici", care și-a axat comunicarea pe ideea „caritătii" în opera lui Rimbaud, — o caritate „demonică", expresie a aspirației poetului spre o „mîntuire imposibilă".

O lectură „intertextuală" sui-generis a prezentat Agnès Rosenstiehl, în legătură cu faimosul poem-manifest „Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs" (poem reeditat nu demult de domnia-sa, la Gallimard, într-o superbă carte cu ilustrații și citate din grafica și literatura epocii). Găsind, în documentele literare și în presa vremii, explicații pentru numeroase imagini obscure și pentru numeroși termeni din acest poem — mai ales pentru cromatica lui vegetală — vorbitoarea nu a făcut o simplă „critică botanică", ci una filologică, deosebit de relevantă.

Într-un registru oarecum diferit s-a situat comunicarea profesorului Jacques Gengoux, autorul unor studii foarte controversate la vremea lor, „La pensée poétique de Rimbaud" și „La symbolique de Rimbaud". Revenit, după treizeci de ani, la preocupările rimbaldiene, Gengoux a încercat să demonstreze, printr-o analiză riguroasă, dar cam prea logică, existența unei gîndiri sistematice în opera lui Rimbaud, — gîndire derivată din Hegel și mai ales din Eliphas Levi și axată pe principiul echilibrului. (Nu departe de acest punct de vedere — respins categoric de Etiemble și de alți exegeți — a fost cel susținut de David Guerdon, în comunicarea lui, intitulată „Poezie și alchimie".).

Despre „Tăcerea înscrisă în textul rimbaldian" a vorbit elvețianul Marc Eigeldinger, folosind o argumentație abilă, pentru a-și susține ideea că tăcerea „circulă în toată opera lui Rimbaud", ceea ce face ca renunțarea finală la poezie să nu fie „o ruptură", ci „o împlinire" („un aboutissement").

Un alt elvețian, Jean Voellmy, s-a ocupat în comunicarea lui bine documentată pînă la un punct, de „Dada, Zürich și Rimbaud", subliniind mai ales aportul dadaiștilor germani, în dauna românului Tristan Tzara, înfățișat pe nedrept ca o figură minoră a mișcării. În cadrul discuțiilor, am încercat să restabilesc adevărul, arătînd că Tzara, pe lîngă că a fost „inventatorul" dadaismului, a devenit ulterior un mare poet francez, lăsînd o **operă** importantă, spre deosebire de mai toți confrații săi dadaiști...

DISCUȚIILE pe marginea comunicărilor, uneori destul de aprige, au fost purtate într-un spirit de amenitate și de respect reciproc, excluzînd „loviturile sub centură" sau grosolăniile de limbaj. La acest climat a contribuit, nu puțin, și atmosfera prietenească menținută prin contactele personale, în afara „programului". Un exemplu: la propunerea mea, — acceptată cu entuziasm de directorul Colocviului — a fost organizată „o seară de lecturi" din opera lui Rimbaud în traducerile mai multor participanți. Rimbaud în japoneză, în olandeză, în portugheză, în românește, în norvegiană, în engleză, etc. — iată într-adevăr un „Rimbaud multiplu", completat de Alain Borer — excelent actor, nu numai admirabil poet — prin recitările sale, parodiind emisiunile destinate de postul de radio „France-Culture" ascultătorilor din diverse țări francofone...

La capitolul contactelor personale, aș vrea să evoc în cîteva cuvinte două „întîmplări": una îl privește pe tînărul Jean-Luc Audant, restaurator parizian care și-a descoperit, acum vreo doi ani, vocația de colecționar și a izbutit să agoniseaască, în acest răstimp, o impunătoare colecție de cărți și articole despre Rimbaud. Spre uimirea mea, am constatat că posedă și un exemplar al studiului publicat de mine în editura „Albatros" — „Rimbaud. O călătorie spre centrul cuvîntului", — exemplar găsit la un anticariat din Paris... Cealaltă „întîmplare" e în legătură cu profesorul american Bertrand Mathieu, de la Universitatea din New Haven, traducător al operei lui Rimbaud în engleză, actualmente petrecîndu-și „anul sabatic" la Charleville, urbea natală a poetului. Cînd a aflat că i-am tradus în românește și compatrioții — Melville, Mark Twain, etc. — nu numai pe Rimbaud, barba whitmaniană i s-a luminat de un zîmbet generos. Iar la sfîrșitul comunicării mele, despre „Viziunea dramatică a lui Rimbaud", a ținut să mă felicite, exagerîndu-i meritele, cu aceeași generoasă bunăvoință. I-am răsplătit-o, ajutîndu-l să-și traducă în franceză, pentru a-l citi la Colocviu, un fragment dintr-un studiu în care stabilea o paralelă interesantă între Rimbaud și Henry Miller (cu care a fost prieten și care i-a prefațat versiunea engleză a „Iluminațiilor").

Cînd, pe lîngă reîntîlnirea cu un titan ca Rimbaud, un Colocviu prilejuiește și asemenea întîlniri personale — dar cu răsfrîngeri pozitive și asupra relațiilor dintre țări și popoare cu orizonturi culturale și istorice diferite, — organizatorii lui (și însuși Rimbaud!) merită cele mai sincere elogii.

Petre Solomon

Prezențe românești

PREMIUL NAȚIONAL AL SPANIEI PENTRU DARIE NOVĂCEANU

● Membrii juriului pentru Premiul național al Spaniei privind traducerea scriitorilor spanioli în alte limbi au acordat în unanimitate de voturi această distincție pe 1932 poetului și hispanistului Darie Novăceanu pentru lucrarea sa **Luis de Góngora y Argote — Polifem și Galateea.**

Instituit în urmă cu trei ani, în vederea promovării valorilor literare spaniole în alte țări, premiul a încununat pînă în prezent lucrări din Quevedo, Santa Teresa și Juan Ramón Jimenez, cu prilejul unor aniversări. Din anul 1982 respectiva distincție se conferă atît pentru traduceri din scriitorii clasici, cît și contemporani.

Juriul premiului este format din profesori universitari desemnați de toate universitățile din Spania, academicieni și delegați ai Ministerului culturii, beneficiind pentru fiecare lucrare în parte de consultarea unor specialiști în materie.

Lucrarea lui Darie Novăceanu a fost editată de Editura Universa, realizarea tipografică aparținînd Întreprinderii „Arta grafică", București.

● În numărul 384/1982 al prestigioasei reviste madrilene „Cuadernos hispanoamericanos" (Director : José Antonio Maravall ; subdirector : Felix Grande) se publică un amplu articol al lui Valeriu Rîpeanu intitulat **Meditación sobre la dramaturgia rumana contemporánea** (Meditație asupra dramaturgiei române contemporane). Autorul, în chip de introducere, trece în revistă sumar epoca anilor 1944—1948, epocă numită „a bunelor intenții", structurîndu-și apoi studiul în mai multe capitole, intitulate succesiv : „Începuturile teatrului istoric contemporan". „De la didacticismul social la dramele adevărului uman". „Mit și permanență spirituală". „Dramaturgia confruntărilor în planul conștiinței, a întrebărilor în legătură cu drumul parcurs" și „Avatarurile comediei".

● După o întrerupere de 10 ani reapare la Madrid, sub conducerea poetului chilian Omar Lara, revista de poezie „Trilce", ale cărei prime șaisprezece numere văzuseră lumina tiparului în Chile, înainte de evenimentele acelui dureros an 1973. De remarcat faptul că în acest prim număr al noii serii a revistei apar, în tălmăcirea lui Omar Lara, nouă poeme din Lucian Blaga, însoțite de o prezentare a marelui poet român.

FRANȚA

● La prestigioasa editură pariziană Fayard a apărut volumul **Néron** de conf. Eugen Cizek, profesor de civilizație și literatură latină la catedra de limbi clasice a Facultății de limbi străine din București. Aparținînd unui „spécialiste mondial de l'empereur romain" (nota editurii franceze), lucrarea reprezintă un studiu amplu și bine documentat privind personalitatea controversată a lui Nero și structurile epocii imperiale romane în secolul întîi al erei noastre, constituind astfel un punct de referință în analiza fenomenului pe care autorul îl numește „le néronism".

S.U.A.

● În revista „English Teaching Forum" (vol. XX, nr. 4, oct. 1982) care apare la Washington, este publicată în rezumat o me[illegible] originală de predare a limbii engleze ca limbă străină, aparținînd Gabrielei Gheorghiu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 47, joi 18 noiembrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

România literară

GEOGRAFIE ÎN MARȘ

(Paginile 12—13)

Cu litere de aur

DUMINICĂ, 21 noiembrie 1982, vor avea loc alegerile de deputați în consiliile populare. În Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste se spune : „Puternic uniți prin gînd și faptă în jurul partidului, al secretarului său general, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să acționăm ca un singur om, fără a precupeți nici un efort, cu întreaga putere de muncă, pentru realizarea hotărîrilor istorice ale Congresului al XII-lea, pentru ridicarea patriei noastre scumpe pe noi trepte de progres și civilizație, pentru ca România să înscrie cu litere de aur, în eroica și îndelungata sa istorie, noi pagini de măreție împliniri socialiste !“ Se subliniază, de asemenea, că „Programul cu care Frontul Democrației și Unității Socialiste se prezintă în fața alegătorilor, platforma politică a candidaților săi este Programul Partidului Comunist Român, programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării patriei spre comunism.“

Alegerile de la 21 noiembrie devin, astfel, un eveniment de o deosebită însemnătate în viața economică, politică și ideologică a țării — eveniment ce stimulează energiile, forțele creatoare ale națiunii, ce mobilizează conștiințele în vederea realizării unei noi calități a muncii și vieții poporului român.

Alegerile de deputați în consiliile populare vor avea loc cu puțină vreme înainte de Conferința Națională a Partidului. Ele vor fi, așa dar, o expresie vie a democratismului societății noastre socialiste, al cărei centru vital este partidul. În viziunea secretarului general, creșterea rolului conducător al partidului reprezintă o necesitate legică, obiectivă, izvorîtă din însăși esența procesului revoluționar al făuririi noii orînduiri sociale în țara noastră.

Realizarea obiectivelor și sarcinilor complexe ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism implică structural participarea maselor largi populare la conducerea treburilor țării, la aplicarea zi de zi a planurilor de perspectivă. În lumina Programului, condițiile vieții materiale și a celei spirituale formează un tot unitar. În politica sa, partidul îmbină indisolubil preocupările pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale cu activitatea ideologico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor, pentru formarea omului nou. „Noi considerăm — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și culturii socialiste — că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea omului nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat.“

Toate faptele de construcție de pe cuprinsul țării — din industrie și agricultură, de pe șantiere, din institutele de cercetare, din domeniile cele mai diferite de muncă și învățătură —, toate manifestările social-politice din aceste zile premergătoare alegerilor de la 21 noiembrie, Conferinței Naționale a Partidului și aniversării proclamării Republicii ne dau, la un loc, imaginea izvorului inepuizabil al unui proces mereu înnoitor, tabloul viu și impresionant al dragostei și devotamentului nețărmurit față de patrie, față de partid, sentimente profunde nutrite de întregul popor român, puterea unității în lupta sa revoluționară spre tot mai largi orizonturi ale civilizației socialiste și comuniste. Partidul Comunist Român, care a strîns în jurul său forțele întregii națiuni, — români, maghiari, germani, toți oamenii muncii din România —, s-a dovedit a fi cu adevărat conducător al unei societăți în plină transformare și dezvoltare.

În istorica sa Expunere de la Plenara din iunie, — document studiat și larg dezbătut în toate organele și organizațiile de partid, în organizațiile de masă și obștești, în toate organismele economice și social-politice din țara noastră, prin care se aduce o contribuție de esență la dezvoltarea teoriei și practicii construcției socialiste și comuniste, și în care sînt definite în mod științific etapele parcurse de societatea românească și orientările de viitor, secretarul general al partidului subliniază că partidul nostru „nu a avut și nu are decît un singur țel — acela de a servi cauza poporului, a socialismului, a independenței patriei“. În Expunere se subliniază, de asemenea, că activitatea noastră ideologică și politică, educativă, trebuie să pornească permanent și să se bazeze pe ideile nobile ale socialismului științific, ale umanismului revoluționar, în centrul activității noastre politice, educative trebuind să stea dezvoltarea dragostei față de țară, față de popor, față de cauza socialismului, dezvoltarea patriotismului revoluționar. Secretarul general al partidului trasa astfel sarcinile centrale ale dezvoltării creației literar-artistice, definind rolul de mare importanță pe care-l au în formarea omului nou literatura, muzica, arta plastică — izvorul dătător de inspirație, puternică și viguroasă, fiind viața poporului.

Ne aflăm în pragul alegerilor de la 21 noiembrie. Frontul Democrației și Unității Socialiste a dat prin Apelul său o expresie elocventă voinței unanime de a fi înfăptuite întru totul hotărîrile Congresului al XII-lea, de a se înscrie cu litere de aur noi izbînzi în cartea marilor împliniri ale poporului român condus de partid pe drumul glorios al socialismului și comunismului.

„România literară“

Desen de **Mihu Vulcănescu**

„DE CE NU-MI VII?“

■ ANUL ăsta frunzele copacilor au căzut într-o noapte. Le-am găsit dimineața căzute omenește la pămînt, undeva într-o comună pe drumul bucureșteanului către Dunăre.

În aceeași dimineață toată suflarea acelei comune era în stradă, la șosea, culegînd frunzele căzute în coșuri, în saci, unii pur și simplu în brațe și ducîndu-le ca pe un prinos de roade fiecare în curtea lui.

Îi priveam cu uimirea firească a orășeanului care cu greu își poate imagina cum și la ce folosește o frunză moartă.

Prin furnicarul de oameni mari și copii, am zărit la un moment dat venind către mine o femeie purtînd în mînă un par. Apariția ei m-a frapat ! Nu numai pentru că era o femeie frumoasă, înaltă, cu sînii puternici, nelegată la cap, cu ochii atît de mari că nici nu le mai ții minte culoarea, ci doar privirea, cît faptul că în clipa aceea am fost convins, dar absolut convins, că această ființă puternică reprezintă... Este toamna !

Și această femeie-toamnă a trecut drumul și s-a oprit în fața unui arțar tînăr care printr-o inexplicabilă întîmplare avea încă toate frunzele, ca flăcările unui foc însingerat, adunate într-o coroană de vîlvătăi ușor atîtate de vînt.

Femeia-toamnă l-a măsurat o clipă cu gospodărească privire, a apucat parul cu amîndouă mîinile, l-a cîntărit de cîteva ori pînă și l-a potrivit bine în palme, și a izbit. O singură dată !

Atunci am văzut pentru prima oară flăcări căzînd.

Frunzele, ca niște mîini mari, însingerate s-au prelins ca într-o mîngîiere de înțelegere și iertare pe capul, pe umerii, pe sînul femeii, și s-au adunat rug la picioarele ei.

Ea a mai stat o clipă pînă ce ultima picătură de frunză i s-a desprins de pe umeri, apoi a întors spatele și s-a dus...

„Se scutur frunzele pe drum“ — mi-a venit în minte. Și în timp ce femeia se pierdea printre oameni, neputîndu-mi întoarce privirea de la scheletul acelui copac, ce doar cu cîteva clipe mai înainte fusese o flacără, gîndul mi-a plecat la Eminescu.

L-am închipuit așa cum era în iarna anului 1887, în locul acela de picioasă suferință, de lîngă Mînăstirea Neamțului, căutînd înfrigurat printre frunzele-i moarte ce-i stăteau la picioare și într-o clipă de luciditate, de nevoie de conștiință de sine, alegînd în sfîrșit una din ele.

„Eligo ergo sum“, poate că și-a spus într-un ultim gest de tragică încăpățînare de a fi, de a mai fi.

Iată, femeia-toamnă se tot duce printre oameni cu pasul greu și măsurat.

Oare de ce geniul poeziei românești a ridicat în iarna aceea dintre foile sale sîngerinde ca frunzele de arțar toamna, o întrebare ?

Mircea Albulescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Expresie a iniţiativei României la O. N. U.

Declaraţia privind reglementarea paşnică a diferendelor internaţionale

CU ACORDUL unanim al statelor membre, în şedinţa Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite din 15 noiembrie, a avut loc adoptarea solemnă **a Declaraţiei privind reglementarea paşnică a diferendelor internaţionale.**

Este unul din cele mai importante documente juridice şi politice adoptate la O.N.U. de la înfiinţarea sa — precum a spus, cu prilejul adoptării, preşedintele actualei Adunări Generale, Imre Hollay —, una dintre deciziile majore ale Naţiunilor Unite, care contribuie la aplicarea principiilor fundamentale ale Cartei O.N.U., — precum au declarat mai mulţi vorbitori. Exprimîndu-şi satisfacţia pentru aprobarea — unanimă — a **Declaraţiei** de către Adunarea Generală, Javier Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U., a apreciat că ea reprezintă **„un jalon însemnat în istoria Naţiunilor Unite"** — întrucît se referă la unul dintre principiile fundamentale ale dreptului internaţional contemporan şi reflectă acordul general al tuturor statelor membre, documentul reafirmînd principiul reglementării paşnice a diferendelor dintre state ca normă juridică de care depinde, în mare măsură, soarta omenirii. Ca atare, secretarul general al O.N.U. a exprimat speranţa că adoptarea acestui document va determina statele membre să reflecteze asupra conduitei lor în relaţiile internaţionale şi să-şi îndeplinească obligaţiile de a rezolva prin mijloace paşnice litigiile internaţionale.

SE ŞTIE — şi faptul a fost pus în evidenţă de reprezentanţii mai multor delegaţii, precum cele din Mexic, R.D. Germană, Sierra Leone, Guyana — că acest atît de important document are la origine iniţiativa României, care în cadrul celei de a XXXIV-a sesiuni a Adunării Generale O.N.U., din toamna anului 1979, a propus înscrierea la ordinea de zi a punctului privind **„Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state"**, şeful delegaţiei române subliniind, ca un punct de referinţă, că „rolul hotărîtor în elaborarea şi promovarea politicii externe a ţării, la dezvoltarea largă şi dinamică a raporturilor internaţionale revine preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, care desfăşoară o activitate perseverentă în slujba cauzei păcii, libertăţii şi independenţei, securităţii şi cooperării între popoare".

Într-adevăr, unul din atributele majore ale poziţiei internaţionale susţinute şi promovate de către conducătorul partidului şi statului nostru este efortul consecvent pentru soluţionarea problemelor litigioase exclusiv pe calea tratativelor, poziţie evocată în numeroase întîlniri la nivel înalt, consemnată ca atare în declaraţii comune solemne şi apreciată în mod deosebit în diversele lucrări apărute peste hotare despre personalitatea preşedintelui României. „Considerăm că trebuie să facem totul — sublinia secretarul general al partidului în Raportul la cel de-al XII-lea Congres — pentru soluţionarea oricărui conflict numai pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altora noi, pentru normalizarea relaţiilor dintre toate statele, indiferent de problemele şi deosebirile existente între state, de opţiunile lor social-politice. Se impune ca, în spiritul răspunderii faţă de fiecare popor, faţă de pace şi civilizaţie, faţă de omenire, să se facă totul pentru a se asigura colaborarea şi dezvoltarea relaţiilor dintre toate popoarele".

Înscrisă ca punct la ordinea de zi a dezbaterilor din Comitetul Politic al Adunării Generale, în noiembrie 1979 propunerea românească a fost adoptată în unanimitate sub formă de rezoluţie, preşedintele de atunci al acestui comitet, Davidson Hepburn (Bahamas), apreciind că prin dezbaterile constructive pe care le-a generat, această propunere „va contribui la împlinirea în mai bune condiţii de către Naţiunile Unite a uneia dintre cele mai importante funcţiuni ale sale privind menţinerea şi consolidarea păcii şi securităţii internaţionale". În această ordine de idei şi-au exprimat atunci aprecierea reprezentanţii unui mare număr de delegaţii, între care cele ale S.U.A., R.P. Chineze, Italiei, Siriei, Egiptului, Filipinelor, Turciei, Ciprului.

BENEFICIIND de acceptarea de a fi coautori a încă 24 de state, documentul a consacrat ideea şi necesitatea elaborării unei **Declaraţii politice a Adunării Generale.** Şi astfel, prezent în atenţia sesiunilor succesive ale O.N.U., după o dezbatere juridică, în cadrul căreia peste 80 de delegaţii au subliniat, din nou, necesitatea de a se renunţa la folosirea forţei şi a ameninţării cu forţa şi de a se recurge în mod exclusiv la mijloace paşnice, în primul rînd la negocieri, în rezolvarea tuturor litigiilor şi problemelor dintre state, documentul iniţiat acum patru ani de România a fost adoptat în unanimitate în şedinţa Adunării Generale a O.N.U. din 15 noiembrie 1982.

Cu deplină îndreptăţire, reprezentantul permanent al României la O.N.U., exprimînd satisfacţia pentru adoptarea prin consens a **Declaraţiei,** a relevat importanţa excepţională a acestui document în eforturile statelor membre de a asigura respectarea ţelurilor şi principiilor Naţiunilor Unite, întărirea legalităţii internaţionale, eliminarea forţei şi a ameninţării cu forţa, promovarea soluţionării prin mijloace paşnice a oricărui diferend dintre state, — ceea ce constituie, în ultimă instanţă, problema centrală a organizaţiei.

De aici şi speranţa, exprimată în continuare de către ambasadorul Teodor Marinescu, că normele pe care le proclamă solemn şi căile de acţiune pe care le defineşte **Declaraţia** vor fi urmate efectiv în conduita statelor, că activitatea viitoare a O.N.U., urmărind prevenirea şi reglementarea paşnică a litigiilor şi conflictelor, va fi mai fermă şi mai eficace.

E ceea ce au ţinut să remarce şi alţi vorbitori, punînd în lumină că **Declaraţia** iniţiată de România se înscrie ca o expresie a voinţei politice a statelor de a opri deteriorarea situaţiei în lume şi că adoptarea ei încurajează Comitetul special pentru Carta O.N.U. să continue eforturi similare şi în alte domenii.

Cronicar

„Imn pămîntului românesc"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti va organiza, în perioada 1—10 decembrie a.c., ample acţiuni politico-educative şi cultural-artistice reunite sub genericul „Imn pămîntului românesc". În contextul acestor manifestări din cadrul actualei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", între 5 şi 10 decembrie va avea loc şi concursul interjudeţean de poezie patriotică şi revoluţionară „Imn pămîntului românesc". Lucrările vor fi trimise pe adresa: Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă al municipiului Bucureşti, Piaţa Cosmonauţilor nr. 7, sectorul 1, pînă la 1 decembrie.

„Baladele Dunării"

● Între 26 şi 28 noiembrie 1982, la Galaţi va avea loc a cincea ediţie a Festivalului-concurs de creaţie şi interpretare pentru poezie şi muzică tînără „Baladele Dunării". Participarea concurenţilor în vîrstă de 14—30 ani, tineri care au mai activat pe lîngă cluburile şi casele de cultură ale tineretului este individuală pentru poezie sau muzică tînără şi colectivă pentru muzică tînără. Manifestarea este organizată în întîmpinarea marilor evenimente ale ţării din ultimele două luni ale anului.

Convorbiri

● Scriitorul şi criticul literar american **Ronald Sukenick,** care ne-a vizitat ţara, a avut o întîlnire, la Casa Scriitorilor, cu **Constantin Abăluţă, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Ion Comşa, Aurel Covaci, Dan Dutescu, Dan Grigorescu, Ioan Grigorescu, Lidia Ionescu, Radu Lupan, Norman Manea, Eugen B. Marian, Aurel Dragoş Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Ştefan Stoenescu.**

Au fost discutate probleme ale literaturii contemporane române şi americane.

A fost de faţă dr. **Mary Ann Ignatius,** directorul Bibliotecii Americane din Bucureşti.

„Realitatea literară şi artistică ilustrată"

● A apărut **„Realitatea literară şi artistică ilustrată"**, supliment al revistei „Contemporanul" : un an literar şi artistic reflectat în imagini dorite a fi semnificative pentru a se constitui, cum o spune şi titlul suplimentului, într-o **realitate ilustrată.** Mărturii de suflet şi artă ale anului 1982. O imagine caleidoscopică, în 16 pagini mari, bogat ilustrate, a succeselor anului 1982 în domeniul teatrului, componisticii şi spectacolului muzical, artelor plastice, filmului, artei scriitoriceşti, muzicii uşoare. Meridiane culturale : interviuri, comentarii şi imagini despre evenimentele artistice ale anului internaţional. Manuscrise inedite de Zaharia Stancu, Marin Preda, Şt. Aug. Doinaş, Marin Sorescu, Ion Horea. Reproduceri după opere de artă de Brâncuşi, Rafael, Vermeer, Ion Jalea, Corneliu Baba, Sabin Bălaşa, Iulia Hălăucescu, Vasile Grigore, Zamfir Dumitrescu, Feszt Laszlo, Nicolae Hilohi, Iorgos Iliopolos, Hundertwasser. Mari dramaturgi, în viziunea unor reputaţi regizori, în interpretări artistice memorabile. O şansă pentru cinematografie : marea noastră şcoală de actorie. Divertisment, sport. Agenţii de presă — ziare, reviste. „Porţile muzeului imaginar". Corespondente ilustrate din străinătate. Pe scurt: principale evenimente ale creaţiei româneşti şi internaţionale dintr-un an, starea de cultură la „orizontul '82" şi realitatea ei ilustrată. Un document cultural de largă adresă destinat tuturor categoriilor de cititori.

Momente de literatură română în Banat

● La salonul literar-ştiinţific al Bibliotecii judeţene Timiş a avut loc conferinţa „Tradiţie şi contemporaneitate, primii paşi de după Unire", dintr-un ciclu de expuneri asupra unor momente de literatură română din Banat.

Prima manifestare a fost susţinută de **Mircea Şerbănescu,** preşedintele salonului literar-ştiinţific, de **George C Bogdan,** cercetător, **Al. Jebeleanu,** prof. **Diana Otiman.**

Au recitat actorii Estera Neacşu şi Ştefan Sasu de la Teatrul Naţional.

Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", ciclul inaugurat va mai cuprinde temele : „Lucian Blaga şi Banatul", „Prezenţa unor scriitori importanţi în Timişoara" ; „Revistele deceniului III" ; „De la 11 poeţi bănăţeni la poezia nouă bănăţeană" ; „Proza din Banat înainte de eliberarea ţării" ; „Cenaclul Flacăra, piatră de temelie a literaturii noi" etc. Manifestările vor fi susţinute între alţii de scriitorii **Sofia Arcan, Ion Bănuţă, T. L. Birăescu, Simion Dima, George Drumur, Dorian Grozdan, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Petru Sfetca, Mircea Şerbănescu, Nicolae Tirioi, C. Ungureanu, Petru Vintilă.**

Rotonda 13: evocare Mihail Sorbul

● „Rotonda 13" a Muzeului literaturii române a evocat, luni 15 noiembrie a.c., personalitatea lui Mihail Sorbul, marcînd astfel şi împlinirea a 60 de ani de la înfiinţarea fostei „Societăţi a Autorilor Dramatici".

Au participat acad **Şerban Cioculescu, Dina Cocea, Ioan Massoff, Dumitru Micu, Mircea Şeptilici, Ion Zamfirescu, Dinu Ianculescu.**

A XII-a Consfătuire naţională a cenaclurilor de anticipaţie

● Între 12—14 noiembrie a.c. a avut loc, la Sibiu, a XII-a Consfătuire naţională a cenaclurilor de anticipaţie, asociată în acest an cu a X-a Sesiune de comunicări a Clubului „Univers XX" de pe lîngă Casa de Cultură a Sindicatelor. Au participat membri ai cenaclurilor din Bacău („Fahrenheit 451°), Bistriţa („Univers"), Braşov („Antares"), Bucureşti („Club 2001", „Modul 13 S.F.", „Sapiens", „Solaris", „Universal Fandom"), Cîmpulung Muscel („Terra"), Craiova („Henri Coandă", „S.F."), Gurahonţ-Botoşani („Selenarii"), Iaşi („Quasar"), Piatra Neamţ („Sigma"), Ploieşti („Jules Verne"), Rîmnicu Vîlcea („Orion"), Sibiu („Nova Fantascienza"), Singeorz Băi („Experimental"), Timişoara („Helion", „H.G. Wells"), Tulcea („Mileniul III"). Au fost de asemenea prezenţi scriitorii **Victor Bîrlădeanu, Mircea Braga, Vladimir Colin, Mircea Opriţă, Titu Popescu, Adrian Rogoz, Georgina Viorica Rogoz, Miron Scorobete, Mircea Şerbănescu.**

În deschiderea lucrărilor consfătuirii au vorbit **Elena Bleahu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R., **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Eremia Albescu,** redactor şef al revistei „Ştiinţă şi tehnică", **Emil Stratulat,** directorul Casei de cultură a Sindicatelor, **Pal Gavril,** preşedintele Clubului „Univers XX". Au mai fost de faţă **Ioan Curta,** prim secretar al Comitetului judeţean U.T.C., şi **Robert Graef,** secretar al Comitetului municipal P.C.R.

Programul manifestării a cuprins comunicări prezentate de dr. **Marioara Godeanu, Ion Hobana,** acad. **Eugen Machovski,** prof. univ. dr. **Ion Mînzatu,** cpt. ing. cosmonaut **Dumitru Prunariu,** prof. dr. **Ionel Purica, Adrian Rogoz, Mihai Şerban.** Au avut loc de asemenea un colocviu de critică literară privind problemele anticipaţiei, dezbateri în legătură cu activitatea cenacluricor, vernisajul unei expoziţii de artă şi o gală de filme.

Juriul prezidat de **Vladimir Colin** a acordat premii lucrărilor din concursul de literatură, pictură, grafică şi sculptură SF. Premiul Uniunii Scriitorilor a fost decernat lui **Sorin Antohi** (Iaşi), pentru eseul **Utopia : discurs asupra obiectului.**

SEMNAL

● **George Muntean — INTERPRETĂRI ŞI REPERE.** Volumul cuprinde studiile : **Literatura populară şi cultă — disocieri. Contemporaneizare şi statornicie în folclor, Literatura populară şi proiecţiile etnosului, Cîntecul popular de dragoste, Doina şi dorul — expresii ale spiritualităţii româneşti, Lirica populară şi cultă — concordanţe, „Meşterul Manole" — semnificaţii ale episoadelor finale, „Homo aedificans", Literatură cultă şi populară în epoca marilor clasici. (Editura Junimea, 268 p., 14 lei).**

● **Ion Mărgineanu — SCRISORI DIN APUSENI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 78 p., 8.25 lei).**

● **Ion Butnaru — TRECEREA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 336 p., 12,50 lei).**

● **Ioan Lazăr — PASIUNI PROVINCIALE.** După două volume de reportaje, **Popasuri şi chipuri — 1974, O mie de ani fericiţi — 1976,** şi opiniile cinefile din **Arta naraţiunii în filmul românesc (1981),** prozele din acest volum aduc la zi bibliografia autorului. **(Editura Eminescu, 190 p., 6,50 lei).**

● **Mircea T. Crişan, Theodor Văcărescu — FAŢĂ-N FAŢĂ.** Caseta cuprinde plachetele de fabule **...Cu şi fără morală** şi aforisme **Zăpezi în labirint. (Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea, 48+48 p., 10 lei).**

● **Corneliu Ifrim — TRUFIE ŞI UMBRĂ.** Povestiri prezentate de Fănuş Neagu. **(Editura Cartea Românească, 188 p., 6,25 lei).**

● **Chiril Tricolici — SCARA DE INCENDIU** Roman. **(Editura Cartea Românească, 374 p., 19 lei).**

● **Silvia Kerim — POARTA DE STICLĂ.** Povestiri pentru copii cu ilustraţii de Elena Boariu. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 17.50 lei).**

● **Wu Jingzi — ÎNTÎMPLĂRI DIN LUMEA CĂRTURARILOR.** Frescă a societăţii chineze a secolului al XVIII-lea ; traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Mira şi Constantin Lupeanu. (Autorii traducerii roagă pe cititori să completeze astfel **Tabelul cronologic al dinastiilor Chinei,** publicat la începutul acestei lucrări : „Song: 960—1279; Liao : 907—1125 ; Xia de Apus : 1032—1227 ; Jin : 1115—1234 ; Juan : 1279—1368 ; Ming : 1368—1644 ; Qing : 1644—1911".). **(Editura Mineva, XVII+ 313 + 318 p., 16 lei).**

● **Gaëtan Picon — FUNCŢIA LECTURII.** Prefaţă şi traducere de Georgeta Horodincă. Cuprinde eseurile : „Critică şi lectură", „Despre o nouă tradiţie", „Balzac şi arta romanului", „Lecturi proustiene". **(Editura Univers, 238 p., 9,25 lei).**

LECTOR

ÎN CURÎND

Almanahul de satiră şi umor al „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Democrație-Umanism-Cultură

DATORĂM grecilor antici, între alte descoperiri, în ordinea culturii și civilizației, și pe aceea a democrației — nu doar ca termen, dar și ca o formă concret istorică ce caracterizează viața politică din Atena lui Pericle și Roma republicană : tensiunea vieții publice, dezbaterile din forum, adunarea poporului. O democrație limitată, viciată nu numai prin flagrante inegalități economice între cei ce aparțin clasei oamenilor liberi, dar mai ales prin eliminarea de jure și de facto a principalei clase productive — sclavi —, de la condiția umană și tratarea lor ca simple unelte vorbitoare. Sclavii și chiar unii dintre oamenii liberi nu puteau fi subiect de relații politice și, deci, beneficiari sau participanți la procesul democratic. Iobagii evului mediu nu se deosebeau prea mult din acest punct de vedere.

Epoca modernă, odată cu triumful relațiilor burgheze, instaurează (în țările în care revoluția este mai radicală) o nouă formă istorică de guvernare democratică prin statuarea juridic-formală a egalității oamenilor, prin crearea unor instituții democratice, inexistente în trecutele societăți și, mai ales, prin constituirea condițiilor de muncă și viață a claselor asuprite și exploatate, care le-a permis acestora să-și conștientizeze statutul social de clase exploatate și mai ales capacitățile lor **creatoare** și **revoluționare**, putința și necesitatea de a folosi înlesnirile democrației burgheze, oricît de limitate ar fi acestea, pentru a-și consolida propria lor poziție, a se organiza politic de sine stătător și a lupta, în frunte cu clasa muncitoare, pentru dobîndirea și apărarea unor drepturi democratice iar, în cele din urmă, pentru instaurarea și edificarea unei noi societăți, mai drepte și mai umane, căreia îi corespunde o altă formă istorică a democrației.

Clasicii marxismului au apreciat nu o dată democrația burgheză, în raport cu regimurile tiranice, dictatoriale, în sensul că proletariatului, claselor asuprite în genere, nu le este indiferent în ce condiții politice își desfășoară lupta pentru apărarea drepturilor lor legitime, dar au subliniat în același timp limitele insurmontabile ale acestui tip de democrație ; exploatarea omului de către om, marile inegalități economice, o politică represivă față de clasele asuprite anulează în fapt sau ciuntesc valorile atît de mult trîmbițate ale democrației burgheze.

ÎN concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, noua formă istorică a democrației pe care o instaurează și o perfecționează treptat orînduirea socialistă trebuie înțeleasă și aplicată în contextul mai larg al întregului sistem de valori prin care se definește civilizația socialistă. Dar iată că, pe măsură ce noul model de societate și de democrație devine o opțiune, o alternativă optimă pentru majoritatea popoarelor lumii în lupta lor de reconstrucție a vieții naționale și de autoproiectare în viitor, oficinele propagandei imperialiste și-au reluat furibunda campanie anticomunistă, au intensificat atacurile împotriva țării noastre și a altor țări socialiste. În ceea ce ne privește, este îndeosebi înduioșătoare „grija" pe care ne-o poartă postul de radio ce-și zice „Europa liberă". În desfășurarea torentului de calomnii cu care sîntem invadați zilnic și căruia nu-i scapă aproape nimic din tot ceea ce este valoare autentică, apropiată sufletului nostru, din tot ceea ce constituie identitatea, mîndria și demnitatea noastră — istoria și cultura națională, reconstrucția economică a țării, noul ethos al muncii, etc. — un loc de seamă ocupă realitatea și forța democrației socialiste. Prejudecățile ideologice dar mai ales comanda politică imediată a cercurilor imperialiste care-i stipendiază îi pun pe acești domni într-o postură penibilă: calomnierea țării pe care și-au trădat-o se face de pe pozițiile unei filosofii politice apologetice la adresa sistemului capitalist, a democrației occidentale, pe care chiar și cei mai fideli exponenți ideologi ai săi au părăsit-o de mult, unii dintre ei adoptînd o conștiință critică de-a dreptul dramatică. Numai că acești noi apologeți ai democrației burgheze occidentale refuză de regulă să discute problema în determinările ei de esență, în chip științific. În ce constă lecția de democrație ce ni se oferă mereu pe calea undelor și care este realitatea democratică a țării noastre ?

ÎN primul rînd, reducerea ideii de democrație la mecanismele constituționale ale exercitării puterii, în esență la **democrația reprezentativă**, cu corolarul ei — libertatea de alegere, aritmetica electorală ; în ceea ce-i privește pe individ, autorii vocilor „libere" din Occident, cărora nu le place nimic din ceea ce facem, care fac alergie ori de cîte ori răsare o nouă stea pe cerul patriei sau crește o nouă floare în grădina culturii și civilizației românești, se prezintă ca niște cavaleri fără prihană ai drepturilor omului. Nu ar fi nimic rău în asta dacă ei ar dori să observe mai atent așa-zisa lume liberă în care trăiesc. Ar constata astfel, în mod direct, numeroase fapte de care e plină presa occidentală și despre care se scriu și cărți. Cum sînt respectate drepturile fundamentale ale omului ? **Dreptul la muncă** — printr-o creștere alarmantă și fără precedent a șomajului; **dreptul la învățătură** — prin inaccesibilitatea acestuia (îndeosebi treapta liceală și universitară) pentru largi pături nevoiașe ale populației, prin șomajul tinerilor absolvenți și chiar printr-o adevărată rușine a acestui sfîrșit de secol, persistența a milioane și milioane de analfabeți : **dreptul la emigrare** — ce echivalează adesea cu exodul și cu furtul de inteligență, de capacități creative gata formate de care sînt deposedate de regulă tocmai țările sărace, în curs de dezvoltare. Și tot astfel cu **dreptul la cultură, la sănătate** etc., ca să nu mai vorbim despre **dreptul la viață, la pace**, încălcat cu brutalitate printr-o nebunească cursă a înarmărilor, prin întărirea cercurilor agresive, militariste. Un studiu comparat, bazat pe date obiective, poate să demonstreze convingător care democrație este conformă, consubstanțială, cu valori umaniste, cu autenticele drepturi fundamentale ale omului. Acestor domni nu simțul de observație le lipsește, ci buna credință, căci numai o totală miopie politică, născută din ură și rea credință, poate să ducă, în lamentările „indignate" ale veteranilor calomniei, la o asemenea marginalizare și devalorizare a drepturilor omului.

Cert este, însă, că o societate a inegalității social-economice nu poate genera o adevărată democrație politică, nici pe plan intern, nici în raporturile dintre state. O societate a exploatării și asupririi în care inegalitatea și inechitatea, antiumanismul decurg din însăși natura sistemului economic, nu poate face din democrație mai mult decît un principiu juridic de organizare și reglementare a raporturilor sociale.

EXPERIENȚA țării noastre a arătat că viabilitatea democrației reprezentative depinde de gradul armonizării sale cu o **democrație directă**, sau **participativă**; participarea largă a cvasitotalității cetățenilor țării la discutarea și adoptarea de decizii în probleme esențiale ce privesc binele și dezvoltarea țării, metodele cele mai eficiente și umane de progres multilateral în toate compartimentele vieții sociale, la o mai bună și eficientă organizare și conducere a vieții, de la nivelul satului, orașului, comunei, pînă la congrese și conferințe naționale pe ramuri mari de activitate. În fapt, asistăm la o permanentă îmbinare a principiului democrației reprezentative cu cel al democrației directe. F.D.U.S. este însuși simbolul participării întregului popor la marea operă de edificare a unei societăți a omeniei și dreptății, Partidul Comunist Român fiind conducătorul încercat și centrul vital al națiunii întrucît sintetizează în ființa și conștiința sa valorile cele mai înalte ale ethosului românesc.

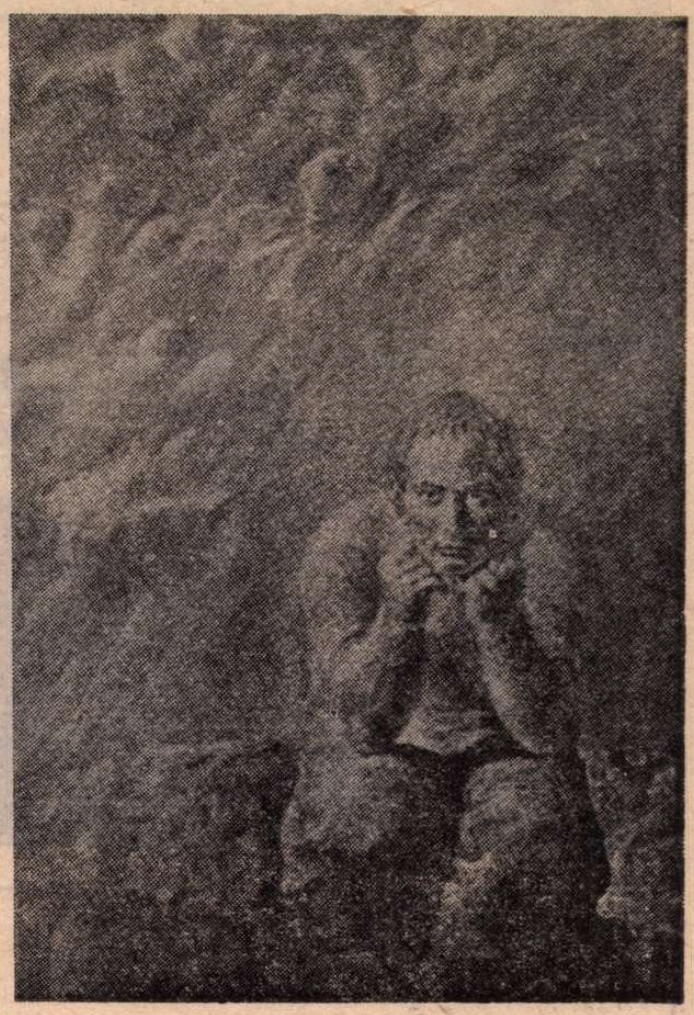
Democrația nu este un lustru exterior, retorismul de falsă strălucire al vorbelor sterpe sau iluzia deșartă că printr-un simplu vot fiecare cetățean poate determina destinele țării ; democrația socialistă nu este doar o **suprastructură politică** a societății ; dimpotrivă, ea vizează toate structurile vieții sociale, toate formele de activitate umană, este un **stil de viață**, de muncă și de atitudine, un dialog perpetuu, critic și productiv între alegători și aleși, de la deputatul sau primarul comunal pînă la președintele țării. Desigur, socialismul nu instaurează de la început, printr-un fel de generare spontanee, democrația în forme desăvîrșite, persistă contradicții, inegalități, se manifestă numeroase dificultăți. Progresele realizate, îndeosebi de cînd la cîrma partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu (care a vegheat cu consecvență la înlăturarea unor grave încălcări ale legalității și umanismului noii orînduiri), pot fi măsurate nu numai prin noua înfățișare a țării, prin noua ei biografie economică și culturală, dar și prin gradul de participare a maselor la soluționarea problemelor fundamentale ale țării, la organizarea și conducerea treburilor publice. Dar dezvoltarea democrației socialiste poate și trebuie să fie privită nu numai **sub raport instituțional**, al mecanismelor de exercitare a puterii și al extensiei orizontale, ci și al **perfecționării intensive**, al modalităților de stimulare și valorizare optimă a întregului potențial de creativitate de care dispune poporul nostru, al împlinirii năzuințelor și vocațiilor fiecăruia. Numai o democrație consonantă cu valorile umaniste ale unei civilizații ce face din revoluționarea umanistă a poziției umane țel suprem poate fi deopotrivă o **democrație politică, economică, o democrație a culturii, a creației spirituale** și **plenitudinii umane**. Astfel, de pildă, **libertatea** ca valoare politică și etică centrală a democrației se măsoară nu numai prin intermediul aritmeticii electorale, nu numai prin capacitatea de negare a unor rînduieli perimate, dar, într-un mod decisiv, prin gradul de participare conștientă la o nouă zidire de lume, prin gradul în care **fiecare** om (și nu doar o minoritate de privilegiați) își poate valoriza potențialul de cunoaștere și creativitate de care dispune.

NU putem să ne imaginăm funcționarea deplină și perfecționarea întregului sistem democratic decît în măsura în care diferite grupuri sociale și colectivități umane, organisme profesionale, culturale și obștești, devin **subiect activ** al acțiunii democratice, își asumă răspunderi sporite la nivelul civilizației contemporane, al exigențelor umaniste ale socialismului. Iată de ce, una din formele cele mai dezvoltate și de mai largă audiență ale democrației socialiste este **democrația culturală**, nu numai ca o largă accesibilitate a oamenilor muncii la cultură, ca o democrație a consumului cultural, dar mai ales ca o **democrație a participării la actul de cultură**, ca o **democrație a creațiilor culturale** și a **ideilor**.

În actualul stadiu de dezvoltare a societății noastre, democrația socialistă, cu toate valorile politice și etice pe care le pune în joc, marchează profund însăși **condiția existențială** a omului care-și asumă liber propriul său destin. Mult trîmbițatele drepturi și libertăți umane din lumea capitalistă, elogiate ca niște modele aproape desăvîrșite ale ideii de libertate și de om liber, sînt în realitate niște flori ofilite, o ghirlandă fals-strălucitoare de vise și iluzii la tot pasul, spulberate de realitățile crude ale unei lumi opresive prin însăși esența ei. Un statut autentic al democrației și libertății pe deplin concordant cu drepturile omului este acela care nu se limitează la decretarea de legi, la instituirea unor mecanisme juridice, ci face din ea un mod de ființare umană, un stil de viață, o componentă permanentă a gîndirii și acțiunii practice, a comportamentului social și cultural. Astfel, alegerile de la 21 noiembrie reprezintă o adevărată sărbătoare a poporului român, o manifestare a bucuriei pentru realizările economice, administrativ-edilitare și cultural-educative, pentru înfăptuirea noilor programe de dezvoltare a tuturor localităților și județelor țării.

Conținutul democrației poate fi diferit după zona specifică de activitate dar, indiferent care ar fi conținutul ei specific, apare acum, în această etapă a devenirii noastre socialiste, ipostaza politică a unei angajări istorice, existențiale, în edificarea unei lumi în care ființa supremă pentru om să fie însuși omul, expresia în acte lucide și constructive a unui stil de viață opus indiferentismului și neutralității. Judecata politică și actul politic se calchiază, ca și actele de cultură, pe atitudini umaniste integratoare, sînt conexate cu întregul sistem de valori al civilizației socialiste.

Al. Tănase



SABIN BĂLAȘA : **Meșterul Manole**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

România

O, patrie, —
Tu
săgeată
cu care trag
în inima
infinitului

Nichita Stănescu

Dialog despre timp

– Lasă-mă acum, n-am timp – i-am spus Mariei care are doi ani, cîteva luni și o inepuizabilă dorință de conversație.

– „N-am timp" – răspunse ea ca un ecou nedumerit și începu să se joace, suspect de tăcută.

– Dar mama are? – reveni nu peste mult, preocupată cu evidență de ceva.

– Ce să aibă ? – am întrebat uitucă, întreruptă din lucru.

– Timp! – se miră ea revoltată de atîta superficialitate.

– Nu, nici mama nu are.

Nouă pauză de repliere.

– Dar bunica ? – încercă să învăluie din altă direcție noțiunea străină.

– Nici bunica.

– Dar tata?

– Nici tata – răspunsei exasperată. Maria, te rog să fii cuminte și să te duci să te joci singură. Nimeni nu are timp.

– Nimeni?

Fetița stătea în fața mea, serioasă și fără speranță, ca în fața unei lespezi răsturnate peste cuvîntul neînțeles. Apoi, ultimă încercare, îi veni o idee:

– Dar eu?

– Ce, tu ?

– Eu am timp?

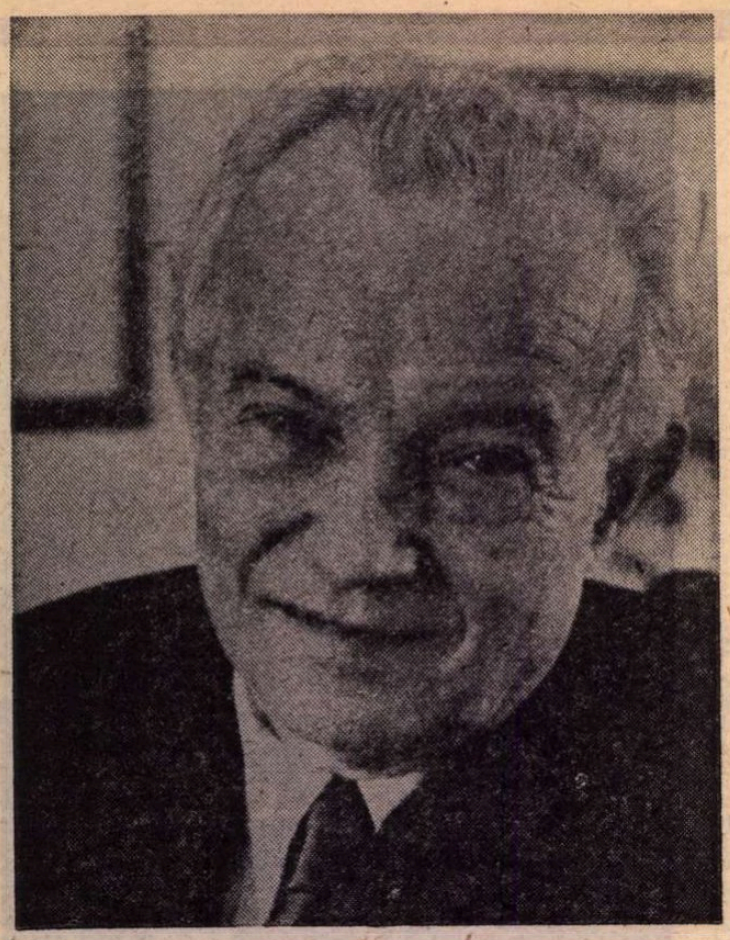
De data asta învinsese. Și se vedea că știe că a învins chiar înainte de a căpăta răspunsul.

– Da, tu ai timp, foarte mult timp, trebui să recunosc eu înduioșată și poate chiar și invidioasă puțin.

– Eu am timp! Eu am timp! începu ea să scandeze în gura mare, părăsindu-mă și luînd-o la fugă în cercuri triumfătoare prin casă.

Uitase că nu înțelegea ce înseamnă timp, era fericită că – așa neînțeles cum este – ea îl are. Și m-am gîndit că sînt într-o situație absolut complementară; spre deosebire de ea, eu îl înțeleg, dar nu îl am. Și m-am întrebat, chiar, dacă această situație perfect simetrică nu ar putea fi și ea motivul unei bucurii. Dar nu puteam să nu-mi răspund că Maria, ea, intuise ce era și ce nu era important în tema dialogului nostru.

Ana Blandiana



Copac în viscol

Se scutură de visuri copacul vieții mele
Cu frunza ofilită de ploaie și de vint,
Și strălucesc o clipă, cum cad din boltă stele,
Se sting apoi și intră de-apururi în pămint.

Copacul se mai bate cu negrele lui ramuri
Și crivățul infruntă sub viscolul de nea
Pe cînd deasupra corbii — croncănitoare flamuri
Îi mohorăsc viața, să-i fie și mai grea.

Dar, cine știe ? poate nu-i iarna cea din urmă,
Cu sloiuri ce atîrnă mai grei ca niște struguri —
Va mai veni Zefirul : Cumplitul ger îl curmă
Și-n crengi biruitoare vor crește iarăși muguri.

Lumina din adînc

Cad foi din arbori ca ostași pe front
Și nori mai grei se string la orizont
Și vintul vinzolește frunze, ramuri
Pe coastă-n flăcări codrul parcă arde
Și singerează cotropit de hoarde
Se sbuciumă pe loc alături valuri
De stau să sară alături peste maluri...
Cimp de bătaie este, ori natura
Își varsă minioasă peste lume ura ?
Dar s-a trezit și toba-n pieptul meu
Și ritmu-i sună tare și mai greu
Dospind în fiecare rădăcină
O nouă primăvară de lumină.

Postumă

Carpato-Dunărene plingeri
În paradisul fără îngeri
Tînjesc ca florile din umbră,
Dar florile nicicînd nu umblă.

Căci îngerul ce nu-l mai am
Îmi ciocănește-n vis și-n geam,
Dar nu-i în beznă ochi-colò
Nici Corbul, al lui Edgar Poe.

Și e o fată lîngă mine
Și stau și-ascult și iar ascult
Cum ea mă-ntreabă de mi-i bine —
E o iubire de demult.

M-ajută să mai sui calvarul
Pe un urcuș des ul de greu.
E-o mîngîiere mare darul
Și ultimul pe drumul meu.

Și amurgește...

Urcînd să ailu florile de stîncă
Nu mă-nfrica prăpastia adîncă,
Săream ca iedul fără drum spre pisc
S-ajung pe creastă ca un obelisc.
Acuma, de cînd sînt la coborîș,
Cînd un picior cînd altul duc tiriș.
Iar ochii mi-i îndrept către zenit
Ci-i știu mereu doar către asfințit.
Nu călăresc pe vis ca pe-un Pegas
Ci caut loc unde să fac popas.
Ileana Cosînzeana n-o mai caut
Lîngă-un izvor ce-i murmură din flaut.
E oare mult pînă ce am să scapăt ?
Și amurgește, nu văd pîn'la capăt.

Mihai Beniuc

Cu istoria,

CUM aș putea, aflînd că Mihai Beniuc a urcat șaptezeci și cinci de trepte pe scara timpului, să-mi reprim amintirile ? Și, de altfel, de ce le-aș reprima, de vreme ce, amintiri de lector fiind, nu-s doar, **stricto sensu**, ale celui ce le articulează, ci, într-un anume fel, ale multor altora ?

Pînă în 1945 l-am citit pe autorul **Cintecelor de pierzanie** doar în periodice. Într-un singur periodic, la drept vorbind, cotidianul „Tribuna Ardealului", și, poate, în vreun calendar. Mă găseam la Cluj, sub ocupație străină, și în orice librărie pe teritoriul smuls prin dictatul de la Viena era inutil a căuta carte românească. Toată nevoia de lectură a românilor era satisfăcută de un cotidian, cel amintit, un hebdomadar pirpiriu, o revistă lunară, — și de calendare: bisericești, cu o excepție, uneori două. E ușor de înțeles cu cîtă aviditate și cu ce emoții parcurgeam, în asemenea condiții, orice text reprodus din vreo publicație ce apărea dincolo de dealul Feleacului. „Tribuna Ardealului" ne oferea asemenea șanse frecvent. După reinstalarea, în martie 1945, a administrației românești, l-am putut citi pe Mihai Beniuc în volum. Ce bucurie ! Ce consolare ! Bucurie și consolare de o natură specială pentru aceia dintre noi, elevii de atunci, care, fii de țărani, vorbeam graiul de acasă, lustruit doar, și extrem de superficial, în școală, unde, în acei patru ani de ocupație, profesorii pe care îi avusesem ne predaseră, cei mai mulți, într-o românească foarte aproximativă. Mai mult, poate, decît alții, eram, imediat după retrocedarea Transilvaniei nordice, complexat din această pricină, aveam sentimentul că, deși român, și încă unul cu ceva carte, nu știam românește. Lectura **Cintecelor de pierzanie** m-a liniștit. „Ai ! ce s-or mișca-ntr-o bună zi Munții Apuseni, / Ce s-or urni din loc, ca urieșii !" Un poet zicea „ai !", ca tata, și zicea „urieși", nu „uriași"... Mai zicea „pară" („foc și pară"), „șagă", „pită", „di !" („Di ! Caii mei..."), „betege", adică folosea vorbe pe care noi, liceenii, le evitam, socotindu-le proaste, ne-„domnești". Nu mai spun cît mă (și ne) răscoleau poeme ca **Tovarășii copilăriei, Poveste de Crăciun,** în care ne regăseam aidoma propriile copilării, sau **Poeților tineri,** din care ni se transmitea, cu o atît de sfîșietoare vibrație, „durerea românească" cea atît de mare că „n-o cuprinde toată nici un cîntec".

Cum aș putea, aflînd că Mihai Beniuc a străbătut cu „sania" sa, nu chiar întotdeauna „fără clopoței", trei sferturi de secol, să nu-mi amintesc de toate acestea? Și, amintindu-mi, de ce n-aș destăinui-o ? Vorba lui Călinescu, însă : „sunt critic [...] S-a isprăvit... e de neînlăturat". Memorialistică — altădată, poate. Cine știe cînd. Acum „e de neînlăturat ; sînt critic".

LA data la care îl descopeream, prefacerile istorice îl găseau pe Mihai Beniuc trecut într-un critic de etatea la care Dante întreprindea fantasticele-i călătorii prin care i se revela „comedia divină". Vestitor al „timpurilor noi", voindu-se cu tot dinadinsul „tobosarul" acestora, era normal ca poetul să-și pună și problema recondiționării uneltelor lirice, a remodelării vocii în funcție de noile cerințe ale istoriei. „Cucuvaie fost-am pînă ieri, / Iar de astăzi, iată,-s ciocîrlie", zicea Beniuc, în 1945, parafrazîndu-l pe un mare poet maghiar. Dar cum ? „Pe care strună e de sunat?" „Vechile coarde" îi păreau improprii. „Pe vechile, ruginitele coarde / Cum am să cînt, să descînt / Această nouă viață ce arde, / Ce vine năvalnică-n tropot... ?" Mai concret vorbind, poetul avea sentimentul că nu putea să cînte în continuare ca pe vremea cînd, „flăcău de pe Crișuri", „chiuia-n căciulă", moțește, și, „cu Dumnezeu la cot", se înverșuna să despice stîncile cu barda, spre a face să țîșnească din ele șuvoaie de ape, încredințat că „băieți, aceasta este arta". Aceea era, într-adevăr, arta care îl prindea atunci, după cum în anii de restriște ai celui de al doilea război mondial arta în măsură a-l exprima a fost una vaticinară la modul aluziv și simbolic. Noua eră cerea un cîntec nou. Considerînd angajarea socială imediată mai imperios necesară decît soluționarea problemelor de conștiință artistică, poetul s-a aliniat sub steag înainte de a fi răspuns integral întrebărilor ce-l asaltau, ca pe toată lumea, și n-a ezitat să cînte în cor, cu prețul sacrificării propriei voci. Culegerile **Versuri alese** (1949), **Steaguri** (1951) includ, în paginile inedite, mai ales versuri fără deosebit relief personal, compuneri doar corecte prozodic, de izbutită fabricație, dar care, așezate lîngă **Cîntece de pierzanie, Cîntece noi,** lîngă **Poezii**-le din 1943, lîngă **Orașul pierdut, Un om așteaptă răsăritul,** par flori artificiale. Adevărat că poemele izbutite din aceste volume sînt mai mult decît izbutite : magistrale. Dar sînt puține : **Chivără roșie, Venisem flăcău de pe Crișuri** și... nu-mi mai amintesc.

Apariția în 1954 a volumului **Mărul de lîngă drum** echivalează cu o regăsire de sine, care e și o autodepășire, în același timp. Poetul și-a redescoperit o coardă sufletească pe care nu mai cîntase de mult și pe care crezuse chiar, la un moment dat, că n-avea s-o mai solicite : „...lumea n-o să știe niciodată / De ce nu pot mai mult femei să cînt". Un întreg ciclu al culegerii, **Din cenușia vîrstă,** e

SABIN BĂLAȘA : **Bălcescu** (Muzeul de artă)

peste mode și timp

dedicat femeii : uneia care nu seamănă, pentru adorant, cu cele cîntate altă dată. Care nu-i, precum cutare Ană, „rea și crudă c-un poet", nu rămîne indiferentă la iluziile orfice, asemenea uneia ce nu răspunsese versurilor în care era celebrată „nici cît o rimă / La care-i cînți a Noua Simfonie". Eroticele din **Mărul de lingă drum** nu emană, în consecință, precum **Jurnal, Ultima scrisoare, Întinde vremea giulgiu, Necunoscuta femeie** (piese cuprinse în culegerea de debut) dintr-o aparent incurabilă suferință, dintr-un sentiment al neîmplinirii fatale, exprimă, dimpotrivă, o stare euforică, o senzație de plenitudine vitală. Acestea nu se traduc însă exuberant, nu se revarsă impetuos în afară, ci, adîncite în zone inefabile, capătă o intensitate prin care bucuria își escaladează propriile margini, atingînd tărmurile „farmecului dureros". Împlinit tîrziu, visul de fericire s-a întîlnit, în orizontul realului, cu conștiința înaintării spre senectute, și din această conjuncție rezultă o beatitudine străpunsă de tristețe, o melancolie dulce : „Iubito, nu mai sîntem tineri, / Iar de cătăm în calendar, / La tine-i joi, la mine-i vineri, / Ai părul nins, am părul rar."

ODATĂ cu această regăsire a eului intim, eclipsat un timp, în lirica lui Mihai Beniuc resuscită, dobîndind un nou accent, o notă meditativă, existentă în primul volum, absentă sau diluată în următoarele. Anii trecînd, „flăcăul de pe Crișuri", impetuos și semeț, Pipăruș Viteazul în veșnic război cu zmeii, răpus uneori, însă nu de ei, ci de dorul mîndrei, s-a schimbat într-un liniștit paznic de hotar, într-un „ostaș de strajă", spre a utiliza propria-i sintagmă, care, pe măsura acumulării de șuvițe cărunte, își gîndește existența, tot mai stăruitor, din perspectiva devenirii eterne. Ca urmare, lirismul exuberant și lirismul candorii cedează locul, progresiv, în cuprinsul culegerilor ce se succed torențial, unui lirism emanat din reculegere și meditație. Cu fericite efecte artistice. Tonalitățile grave, sobre, interiorizante, tonalitățile de orgă, îl prind, la maturitate, mult mai bine pe poet și decît rostirea sfătoasă, decît ritmurile săltărețe și decît oratia patetică. Chiotele, de altfel rare, exclamațiile, interjecțiile, toate diferitele mijloace ale oralității rurale ardelenești nu mai au ingenuitatea intonațiilor din primele volume. Atît de adecvată altădată modului interior specific, sumețirea moțească și, în genere, vorbirea ostentativ neoșe sună (dar nu întotdeauna) puțin autentic, afectat. Iar retorica de circumstanță, șablonizată, anulează, desigur, personalitatea.

Cele mai lirice modulații se găsesc îndeosebi în poemele cu caracter evocativ, recapitulativ, meditativ, cu imagini de toamnă, cu legănări eminesciene sau cu inflexii ce pot aminti de Rilke, uneori de Apollinaire cel din **Le pont Mirabeau,** în general de marii elegiaci. Aduse, bineînțeles, la un diapazon propriu.

Disparate în **Mărul de lingă drum,** elementele de meditație asupra destinului individual aveau să se închege, mai cu seamă de prin 1960 încoace, în creații antologice, detașabile din fiecare volum. Devenită sentiment existențial, meditația se mistuie, la început, cînd în nostalgii de liniștită, folclorizantă expresie elegiacă : „Măr cu flori de aur, măr de lingă drum, / Nu mai sunt eu tînăr, sunt bătrîn de-acum", cînd în candide autoîmbărbătări pe ton strengăresc : „Tot mai sunt eu tînăr, orișice s-ar zice, / Tot mai sar hîrtoape, tot mai sar colnice", cînd, cu timpul, mai ales în reculegeri sobre sau în devastatoare anxii. În aceste din urmă cazuri, vorbirea sa aduce uneori, parțial, cu aceea a lui Blaga ; fie prin cuprinsul referențial doar : „Trecem pod după pod / Pe un drum suitor, / Iar pe cei ce nu pot / Să mai urce pe stîncă / Vine-un vînt vuitor / Și-i împinge din zbor / În prăpastia-adîncă", fie și prin tonalitate, întrucîtva : „Într-o zi ne vom chema și nu ne-om auzi, / Unul din noi nu va mai răspunde, / O pasăre va cădea cu aripa ruptă / Și ne va privi cu ochi speriați : / De ce nu răspunde cîntecul din cring ?" Analogia este, evident, pur tipologică, Beniuc avîndu-și, și în poezia meditativă, modul său puternic individualizant, inconfundabil. Pentru edificare, putem parcurge **Cheile,** bunăoară. Adresîndu-se Timpului, poetul o face pe un ton detașat, de o familiaritate ușor mucalită, ca și cum i-ar propune un joc. Alt, cu totul alt fel de joc decît cel din argheziana **De-a v-ați ascuns,** însă tot alegoric : **„Am devenit — zice** poetul timpului — casa ta de fier, / Safeul cu tainice-ncuietori / Și m-ai umplut de ani, / Fișicuri, fișicuri". Ce-ar fi dacă posesorul și i-ar transporta în altă parte ? Odată cu ei, ar primi în dar „argintul curat al timplelor", „renumele de poet", „bogatele picturi de pe pereții sufletului", „suferințele pietrificate ca la Pompei" și alte valori din acestea. Ar primi, cum s-ar zice, ale sale dintre ale sale. De la început, discursul conține o notă dramatică, ce se accentuează continuu : „M-am săturat să fiu depozitarul / Acestui mărunțiș al tău : / Anii / Vărsați în mine / Clipe, / Ore, / Zile, / Luni. / Zilnic ore douăzeci și patru, / Anual vreo douăsprezece luni, / În total ani / Cinci peste cincizeci / Credeai că n-am să-i număr ? / Aceasta a fost / Doar la-nceput, / Cînd mi se părea că glumești, / Dar văd că te-ntreci cu gluma / Și anii tăi sînt tot mai grei, / Metalul lor e mai întunecat, / Zimții înțeapă, / Pajura seamănă a zgripțor, / Iar capu-i de mort. / Nu mai vreau ! / Timpule, / Cară-te cu anii tăi zgrunțuroși / Ce sună cînd îmi cad în suflet / Ca bulgării pe raclă-n mormînt". Finalul, în concordanță, prin stilul interior, cu întregul, îl încununează, adecvat, prin introducerea elementului surpriză, într-un mod caracteristic artei **concettiștilor.** Nu avem cum restitui timpului anii strînși în noi ca într-o casă de fier, tot mai mulți și mai grei, pentru a ne trage în pămînt, întrucît acesta pierde, de fiecare dată cînd e nevoie de ele, cheile.

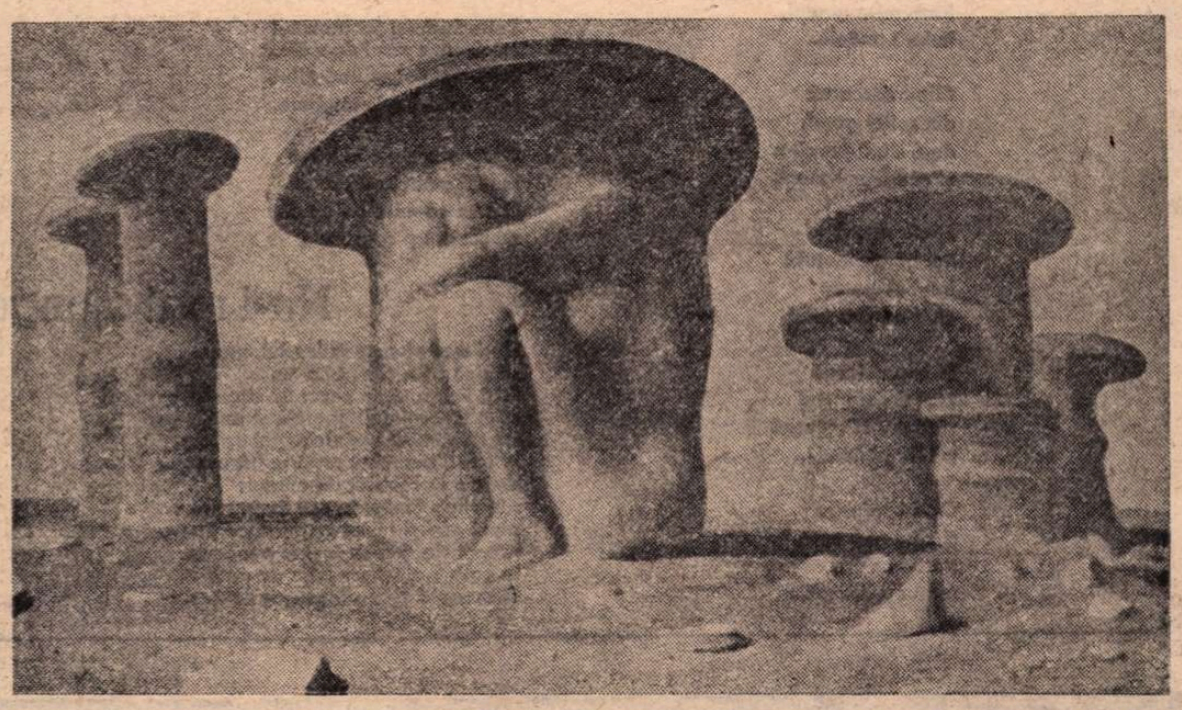
Spre a menționa și piese din volume apărute după 1970, iată, din **Țara amintirilor** (1976), începutul unei compoziții pe tema **panta rhei,** pătrunsă de o melancolie împăcată : „Acoperit e cerul de flori «nu mă uita», / O rîndunea mai trece, ca amintirea ta, / Din zbor să prindă stolul ce-a dispărut spre sud — / În plopi atîrnă zloții și-i umed mușchiul crud. / Pe unde-n văgăune bureții urechiuși / Se-nvecinară-n toamnă cu vetre de brînduși / Bătu ciocănitoarea, dar n-a spus nimeni : Intră ! / Miros de cimbru-n aer și e miros de mintă." Mai direct comunicat în alte poeme, sentimentul îmbătrînirii generează uneori viziuni memorabile precum aceea a detașării cîntecelor de emițător, spre a zbura în lume, asemenea copiilor, după ce cresc : „Să descifrez nu mai e timp, zigzagul fulgerelor printre nori, / Nici runele din stînci să le trec în carnetul de note, / Iar vîntul vorbește șoptit și nu-l mai aud, / Luna gîlgîind soarbe apa din gîrlă / Și apa curge mereu / Ca o rană ce nu se mai închide. / Pe cine-aș putea învinui că-s bătrîn, / Nici măcar pe mine însumi. / Am încercat virtutea să mi-o vărs în cîntec, / Iar cîntecele s-au desprins de mine / Și au plecat în lume / Ca niște copii lăsîndu-și părinții..." **În Liniște de toamnă** se întocmește un peisaj sufletesc zbuciumat, o tulburătoare „duhovnicească" : „E ceva mort în liniștea de toamnă, / E ceva de cristal în lunca brumată, / O fiară s-a oprit la marginea pădurii / Cu blana-nsingerată, / Un sat se șterge-n ceața dintre munți / Și amintirile se lasă lin / Ca foi îngălbenite pe pămînt. / Sub stratul de granit al conștiinței / E zgomot vălmășit de bătălii trecute. / Cîte-un prieten mort mă-ntîmpină-n drum / Ori mă urmărește de departe. / Luna s-a deschis rotundă și roșie / Ca un ochi de pasăre de noapte".

Nu mai puțin sugestive sînt priveliștile din **Altfel,** care, generate de sentimentul însingurării prin avansarea în timp, alcătuiesc un spectacol escatologic : „...Am coborît cu lanțuri grele podul / De peste apa morților / Ce-mprejmuie cetatea meo / Închisă ca-ntr-o temniță-ntr-un craniu / Și-am proclamat : Intrați, intrați ! / Și amintirile tot vin, apoi dispar / Și iar apar ori nu mai par / Cînd colorate vin, cînd transparente, / Ori șterse ori sumbre ori luminoase." Din timp în timp, reflecția e punctată subtil de palpitul erosului conjugal : „Pe vîrf de deget port o-mpărăție / De visuri, toate destinate ție, / Ca n-am clădit acolo-ntre minuni, / Printre cireși în floare și păuni, / În vastele livezi cu trandafiri / Cu nimfe-n ape-n proaspeții zefiri."

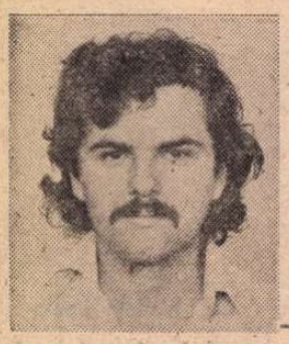
DAR filonul social ? Fremătătoarelor „cîntece de pierzanie", scrise „nu cu peniță", ci cu „ascuțișul coasei", îndoliatelor elegii naționale, profeticelor plîngeri din timpul războiului, pe care conștiința critică are să le așeze, negreșit, le-a și așezat, pe aceeași treaptă a scării de valori pe care a statornicit cele mai trainice dintre versurile lui Goga și Cotruș, le-au urmat adevărate torente de poezie angajată, care, din păcate, s-a dovedit a fi, în bună parte, mai mult angajată decît poezie. Volumele de după **Un om așteaptă răsăritul** includ, nu-i vorbă, poeme de atitudine civică absolut remarcabile : **Artă poetică, Furtuni de primăvară, Străbunul, Umbra de la Hiroșima** și altele, inclusiv, desigur, amintitele **Chivără roșie, Venisem flăcău de pe Crișuri, Mărul de lîngă drum,** dar și numeroase improvizații, cronici și peroroții fără alt merit decît al versificației, bucăți greu de atribuit, deși îi aparțin, celui ce a scris **Aicea printre ardeleni, Ursul românesc, Melița, Cîntec de primăvară, E slobod să mai cînt.** Nereprezentative pentru talentul autorului sînt, de altminteri, și destule piese de alt tip, meditative și confesive implicit. Mihai Beniuc încredințează, pare-se din principiu, tiparului tot sau aproape tot ce scrie, lăsînd timpului și alcătuitorilor de antologii grija de-a opera necesara selecție. Fiindu-i, se vede, mai la îndemînă versul, ca mijloc de exprimare, orice ar avea de comunicat, poetul apelează, ca Ovidiu, la discursul ritmat ori de cîte ori are de spus ceva, despre sine sau despre indiferent ce, și gînduri, simțăminte de toate felurile (inclusiv speranțe foarte intime, temeri, fobii, iritări), pe care alții și le depozitează în jurnale intime, sînt lăsate să zboare care încotro pe aripi de rime. Așa se face că volumele sale de după 1950 sînt pline de compuneri analoage schițelor și „studiilor" din pictură. Pînă și cele mai încărcate de balast dintre cele vreo cincizeci de culegeri conțin însă și poeme în măsură să traverseze timpurile. Tocmai pe acest temei mi-am și permis, pînă și cu un prilej aniversar, a nu trece sub tăcere existența textelor de interes doar istorico-literar. E un mod al stimei. Un discurs convențional encomiastic este o insultă deghizată. Mihai Beniuc merită stimă reală, cinstire autentică. Stima și cinstirea cuvenite creatorilor de opere imperisabile. Căci a creat asemenea opere. Chiar și cea mai riguroasă, cea mai nemiloasă operație selectivă are de unde reține, din producția sa lirică, destul de numeroase file pentru alcătuirea unei cărți în măsură a-i perpetua numele, înscris alături de ale tuturor celor prin care forța creativă românească și-a înveșnicit inepuizabilitatea resurselor.

Dumitru Micu

SABIN BĂLAȘA : **Amintirea străbunilor**



Dochia (Muzeul de artă)



Ștefan MITROI

Potop

Năvălesc de pretutindeni
pepenii
se rostogolesc
ducînd la vale
toate așezările-ntîlnite.
Mari întinderi de
pămînt
au seara
tatuate abundent
pe coajă.

Un copil
deschide
cu briceagul
o fereastră-n adîncimea lor
cît să se arate
îndărătul
dimineții
satele arzînd.

Devotament

Înrămată în lacrimi
și dusă pe dealuri
fotografia unui sat
revine pînă
seara acasă.
O auzi de oriunde
apropiindu-se
credincioasă
de poartă.

Îndepărtîndu-mă

Ferestrele au fugit
pe furiș
Li se vedeau tălpile
în marginea girlei.
Deasă era toamna
încît
pereții s-au pierdut
pe rînd
sub dangătul brumei.
A doua zi
pe locul lor
aerul
albise de spaimă.
O singură
ușă
a mai rămas.
Vreme de cîțiva ani
mama
i-a căutat
pragul
să poată pleca.
Învîrt cheia
în broască
îndepărtîndu-mă
Nu e nimeni
în urmă
și totuși
cineva
cu putere îmi strigă :
„ia cu tine
un buzunar de țărînă."

Întîmplare natală

Doldora de singurătate
participă casa noastră
la mișcarea
de rotație a satului.
Parcă e rana
unui soldat
plecat la război
cu mîinile goale.
În semn de omagiu
adus gravitației
foarte, foarte curînd
va exploda catastrofal
o candelă.

Testament

Mîna dreaptă
dacă mi-ar cădea
ar veni privighetoarea
pe umărul meu
și cu cele cinci degete
ale cîntecului
aș deschide ușile casei
și aș dezmierda
Privighetoarea
de s-ar prăbuși
nu i-ar fi de ajuns
o singură planetă
pentru mormînt
m-aș îngropa
în locul ei
rugîndu-vă numai
să-i lăsați cîntecul
foarte aproape :
veșnică placă memorială.

Marea călătorie

Pleacă tata
într-o mare
călătorie
prin grîul
din marginea satului.
Așa de tare
îi bate inima
încît de la depărtare
mi se pare că tună.
Cîmpul se luminează
fără să se vadă
vreun fulger.
Mai spre noapte
îl așteptăm noi
pe tata
cu ușile casei deschise.
Începe atunci să plouă
sau poate ciocîrlia
s-a așezat pe un nour
și plînge.

De profundis

La sfîrșitul fiecărei
veri
trupurile secerătorilor
se înalță la cer.
Prind să odihnească
în pace
rămășițele lor
sufletești.
Iată de ce
e nevoie să trecem
în liniște
în cea mai mare liniște
peste miriști.

C. D. ZELETIN

Andaluzia

Unde m-aș duce,
orice cărare,
tot o răscruce
și-o-însingurare.

Cînd împinzire
și cînd reducere,
pururi sosire,
pururea ducere.

Cînd este cîndul,
unde e undele ?
Rărit mi-e gîndul,
fluieră undele.

Clipa descarcă
din suflet greul,
de-o dată parcă-n
el văd Dumnezeul.

Sfiala roatei
îmi frînge-inotul :
totul se poate
cînd nu vrei totul.

În lumea largă
pîn' și defunctul
spre punct aleargă
și uită punctul...

Cînd împinzire
și cînd reducere,
pururi sosire,
pururea ducere...

Valea regilor

Marea, piramidă-întoarsă
prin puterea anatemii,
își răstoarnă-n coasta arsă
căzile cu grîul vremii.

Cînd deasupra-i rîde baza,
în adînc îi plînge cîntul,
printr-un pact ascuns ce-amiaza
doar îl știe și neantul.

Deopotrivă se răsfață
și aproape și departe,
culegînd spre larg viață,
semănînd spre țărmuri moarte.

Petrecîndu-și tot bazaltul
în ciocane mari de vrere,
bate-n suflet, pururi altul,
hăituindu-l prin unghere.

Cum se mistuie în briza
inutilă peste unde,
libertatea mi-o pătrunde
cu pustiul și surpriza...

Către Maria

in amatae matris memoriam

Macii de prin grîu culeși,
plînși de coapsa verde-a undei,
trăiau viața fără greș,
ori speranță, a secundei.

Prins de-un tremur boreal,
mă temeam să nu le piară
pînă la mormînt pe deal
horbota incendiară.

Vîntul înțelit, în loc
să mi-i facă și mai vii,
i-a schimbat din jar și foc
într-un snop de măciulii...

Încordat ca un odgon,
fix ca herbul de pe scuturi,
lăsam urma fără zvon
a invaziei de fluturi.

Nu i-am mai atins c-un jind,
n-am mai îndrăznit c-o șoaptă
și am mers încet, gîndind
că mormintele așteaptă.

Nu-i mai ajunge sufletului...

Nu-i mai ajunge sufletului, nu,
să zică : ție, tine, te și tu,
încît îmi pare, în secunde stranii,
că-n tine-mi depăn orele și anii,
iar tu, din tot mai slaba-mi ezitare,
îți cresți din mine propria-întrupare.
Vedem în celălalt un elizeu :
sînt clipa ta, iar tu ești timpul meu,
pierd pîn' și restul ce mă face parte,
îți trec viața și-mi închei o moarte.
În pretutindenile nostru au apus
la dreapta și la stînga, jos ori sus,
te mișți, mă mișc, trăim fără soroc
dulceața seacă-a stărilor pe loc...
Ni-s împletite vietile — odgon
întins între fregată și ponton,
în care prin furtuni nu este chip
să ni se-ascundă firul de nisip.
Urcăm în amintiri ori coborîm,
dăm de veninu-aceluiași tărîm
de fericire-închisă în săruturi,
ca peste-o floare viituri de fluturi.
Nu-i mai ajunge sufletului, nu,
să zică : ție, tine, te și tu...

Filiația lui Tudor Arghezi după corespondență

ÎN RECENT apărută carte **Tudor Arghezi autoportret prin corespondență**, prezentat de Barbu Cioculescu, în Editura Eminescu, după **Fragmente dintr-o biografie I. Romanul epistolar, II, Către cei de-un sînge și de-o nădejde** și o **Notă**, aparținînd îngrijitorului cărții, urmează **Scrisori către Aretia Panaitescu** dintre anii 1903 și 1906, 63 la număr, alte 29 **Scrisori către familie**, între 1907 și 1910, două către Panait Mușoiu, din 1904, șase către căpitanul Panaitescu-Vifor, datate 1916, 1918 și 1920, două către Gh. D. Mugur, din 1925, iar în **Anexă**, o poezie a lui Ion Theo, 1896, din colecția Ion Pillat, **Uitare**, un poem în proză de Ioan N. Theodorescu, apărut în „Steluța" I, 7, 1 august 1903, o carte poștală semnată Gr. P.(işculescu), cinci poezii ale Constanței Zissu, două ilustrate nescrise, din Fribourg și trei cărți poștale ale aceleiași Constanța Zissu, din care două semnate Sonia.

Să facem acum prezentarea persoanelor.

Aretia Panaitescu, căreia Iosif N. Theodorescu îi scrie din țară și de la Geneva[1]), era studentă, în pragul licenței. După o lungă serie de scrisori sofisticate, poetul-călugăr își declară dragostea, fără altă finalizare. În interval, din legătura lui cu Constanța Zissu, se naștea în 1905[2]) fiul său, Eliazar, viitorul fotograf de artă Eli Lotar (decedat în 1969). Pentru caracterizarea omului și a corespondenței sale cu Aretia, „clou"-ul cărții, trimitem la prefața foarte densă a lui Barbu Cioculescu[3]).

Panait Mușoiu n-are nevoie de recomandație. **Micul Dicționar Enciclopedic**, ed. II, 1978 îi consacră publicistului și militantului socialist (1864—1944), care a fost primul traducător în limba noastră al **Manifestului Partidului Comunist** și în corespondență cu Engels, o amplă notă. În „Revista Ideii" recenzase cu simpatie nou apăruta revistă „Linia dreaptă" (1904), al cărei animator era Tudor Arghezi. De aici au urmat relațiile lor, neîntrerupt cordiale.

Despre căpitanul Panaitescu-Vifor, stabilit mai apoi în Italia, știm că a fost și el în relații cordiale cu Tudor Arghezi, înainte și după 1916. E interesant de reținut însă că în momentul intrării noastre în război, poetul s-a entuziasmat și a îmbrăcat haina militară. Cele ce au urmat se cunosc.

Constanța (Sonia) Zissu, profesoară și poetă, colaboratoare la „Linia dreaptă", e mama lui Eliazar. Arghezi s-a căsătorit cu ea în 1912, doar ca să-și legitimeze fiul, iar apoi a divorțat. O cunoscuse, de curînd, pe Paraschiva, pe care a luat-o de soție îndată după începutul războiului de întregire, consfințind astfel legal buna lor înțelegere. Mițura (Domnica) și Baruțu (Iosif) aveau să se nască tocmai în 1924 și 1925, din căsătoria lor.

Lui G.D. Mugur, director al Fundației Principele Carol, Arghezi i-a scris, rugîndu-l să mijlocească întoarcerea în țară a fiului său, Eliazar, fugit la Paris, dar punîndu-i acestuia condiții drastice în cazul întoarcerii.

Scrisorile către familie sînt adresate, aproape toate, mamei sale, sub numele Maria Theodorescu, la diverse adrese din București. Una singură, din acest bogat lot, începe însă cu cuvintele :

„Dragul meu Alexandru".

Poetul se scuză că nu i-a dat bicicleta promisă, dar în schimb îi trimite altceva:

„...care durează mai mult și decît o locomotivă : inima mea ca să te sărute".

Mai departe îl întreabă :

„Nu e așa că te căznești cît poți să bucuri pe mama, cu inima ta bună ?"

Iar în încheiere :

„Sărută pe mama, pe Eliazar." [4])

Numele lui Alecu revine mai frecvent decît acela al lui Eliazar — ambii fiind crescuți de adresanta — în corespondența către Maria Theodorescu. L-am depistat în scrisorile și cărțile poștale cu n-rele LXVI, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXV, LXXVI (Sănducu), LXXVII, LXXVIII, LXXXVII și XCII. În cele mai multe li se adresează cu apelativele „scumpii mei", „dulcii mei" și chiar „micii mei", mic fiind la acea dată, în 1907, numai Eliazar, în vîrstă de doi ani, în timp ce Alecu, așa cum vom vedea mai jos, era trecut de 16 ani.

Alecu îi adresase la începutul anului 1903 o întrebare. Peste trei luni, Arghezi își începe c.p. ilustrată **ex abrupto** :

„Alecu are vreo lucrare la istorie sau la altceva. Să-mi spuneți de vreme dacă trebuie să fac ceva pentru vacanță".

Se vede că răspunsul l-a primit urgent, pentru că peste șase zile numai, la 25 aprilie 1908, Arghezi precizează :

„Am luat **Decadența și slava romanilor** [5]). N-am început încă, voi începe mîine. O s-o fac cît mai scurt [...]. Alecu o să aibă după ce se orienta la o curiozitate [...]. O să caut să-l termin iute ; oricum aveți o lecuță de răbdare, căci e niței de lucru".

Nu e foarte clar dacă Arghezi s-a oferit să facă lucrarea de istorie a lui Alecu sau să-i trimită numai un rezumat al cărții lui Montesquieu.

La Crăciunul aceluiași an, Arghezi scria (scris. LXIX) :

„Dulce mamă,

Primește cele mai bune urări învăluite în cele mai largi doruri pe care ți le trimite cel ce te iubește mai puternic și mai frumos, deopotrivă cu Alexandru, pe lumea asta în care cei mai scumpi sînt totdeauna **cei de un sînge și de-o nădejde**".

Cine putea iubi deopotrivă pe mama sa, în afară de el, dacă nu altul, și el fiu al aceleiași, „de un sînge și de-o nădejde" ? [6])

Și acela e numit în scrisoare pe numele său, Alexandru.

La 13 noiembrie 1909, Arghezi scria :

„Alecu are aerul că va izbuti și aș crede chiar că repede, sau cel puțin fără multă zăbavă".

Peste două zile comentează o fotografie primită. Eliazar „nu seamănă". În schimb:

„...am remarcat în fotografie — în fotografia asta nesigură — pe țărănușul celălalt, o față plină de suferință, dar de-o inteligență arzătoare. Dacă nu seamănă cu originalul, cu Sănducu, ființa ceea poartă însă trăsăturile comune ale țăranului nostru. Mi-a adus aminte într-un chip izbitor de durerea oamenilor cu veștminte albe de la noi și de cîte ori privesc portretul văd cinci milioane de plugari urmînd potecile umbrei".

Se vede că Alecu, mîngîiat de rîndul acesta cu diminutivul Sănducu, era costumat țărănește. Nu e singurul pasaj din corespondență în favoarea clasei din care cobora și cel ce avea să pună poemul **Testament** în fruntea **Cuvintelor potrivite** și să-și facă din umila ascendență întîia treaptă a urcușului.

În scrisoarea următoare, cea mai întinsă și mai importantă din tot volumul, datată 6 decembrie 1909, Arghezi răspunde mustrărilor mamei lui, printre altele :

„Cred că mulțumită sforțărilor mele de tot soiul nu vă puteți plînge că n-aveți ce duce la gură și că n-aveți cu ce vă încălzi. E puțin lucru, dar pînă la mai bine de ce să nu vă mulțumiți cu atît ? Acum cîteva sute de ani oamenii de teapa noastră erau purtați robi ca dobitoacele. Acum cîteva zeci de mii de ani ne mîncau fiarele prin păduri, rătăceam goi și îngroziți prin pustii, fără case, fără drumuri și cine era mai tare decît noi ne ucidea. Gîndiți-vă la 5 milioane de săteni din țara noastră care, avînd tot dreptul la pături, la bucate și la onoare, trăiesc pentru ca să nu moară, ca haitele de cîini".

În aceeași scrisoare e vorba de numirea lui Alecu, pe care Arghezi o dorește cît mai urgentă. O anume Eugenița se ocupa de aceasta, sperînd că o va sprijini parlamentarul liberal Pillat (tatăl sau unchiul viitorului poet). Ea urma să-l „bage pe Alecu la stat ori pe aiurea", poate în administrația „Adevărului" (unde ar interveni o oarecare Margareta Benderli, pe lîngă C. Mille, „iubitul de tinerețe" al ei).

Să-și fi luat în interval Alecu bacalaureatul ?

În orice caz, era momentul să-și găsească un rost în viață.

Scrisoarea următoare, de la 5 ianuarie 1910, aduce iar vorba de Alecu :

„Portretul lui Alexandru e pentru mine o bucurie [cum] [7]) la care nu mă așteptam. L-am primit chiar de ziua anului nou, catolic. Cei ce l-au văzut au găsit o asemănare precisă între figura lui și a mamei ; e evident. Are un cap de englez".

Pe Alexandru se bizuie Arghezi în c.p. de la 10 iunie 1910, interesîndu-se dacă la București există o fabrică de coarde din mațe. Era la Paris, unde prinsese această perspectivă de cîștig, dar avea să afle că un ungur obținuse la București concesiunea (scris. XC, din 19 iunie 1910).

„Alecu" revine în ultima scrisoare către mama sa, către mama lor, mai exact ! I se cerea discreție, dacă va fi întrebat de un oarecare D. : „să-i răspundă că nu știe".

CORESPONDENȚA către Maria Theodorescu a fost vîndută Bibliotecii Academiei Române în anul 1968, de avocatul Alexandru Pârvulescu, din Buftea, fratele uterin al lui Tudor Arghezi. Îl cunoscusem cu puțin înainte, la o ceremonie comemorativă de la Mărțișor, la care participam și eu. Mi s-a prezentat un bărbat care nu-și trăda virsta și căruia i-am găsit o frapantă asemănare nu cu Arghezi, ci cu Bacovia : același oval angulos la bază, aceeași privire, așa cum îl cunoscusem pe poet cu mai bine de patruzeci de ani în urmă.

Avusese grijă de internarea mamei lui și de îngroparea ei, cheltuieli la care Arghezi nu putuse contribui, dar nici mai tîrziu nu consimțise a participa. Îmi cerea să intervin pe lîngă urmașii fratelui său, dar l-am refuzat : îi cunoscusem de mici, mă jucasem cu ei pe genunchi și nu mă puteam expune să mi se atragă atenția că nu am nici o calitate de a mă amesteca într-o asemenea chestiune.

Ulterior, Alexandru Pârvulescu mi-a îngăduit să iau o copie după actul său de naștere și după acela de recunoaștere. Le reproduc integral :

1. „Republica Populară Română
Sfatul Popular al Raionului 30 Decembrie
Comitetul executiv
Certificat de naștere
Seria N. X. nr. 428 900
Numele Argheși-Pirvulescu
Prenumele Alecsandru
Sexul bărbătesc
Data nașterii Anul 1891 Una mie opt sute nouăzeci și unu, luna ianuarie, ziua 5 (cinci)
Născerea a fost înregistrată nr. 189 din anul 1891 luna ianuarie ziua 8.
Părinții : Numele tatălui —
Prenumele tatălui —
Virsta tatălui —
Numele mamei ARGHEȘI
Prenumele mamei ROZALIA
Virsta mamei 29 ani
Localitatea București
Raionul 30 Decembrie
Locul înregistrării
Localitatea București
Raionul 30 Decembrie
Eliberat astăzi 20 august 1965 nr. 14 391
semnătura M. Marinescu"

2. „Primăria Comunei București
Oficiul Stării Civile
Din registru pentru născuți pe anul 1891 Din anul una mie opt sute nouăzeci și unu luna Ianuarie, dziua opt la orele 4 și 3/4 post meridiane. Act de naștere copilului Alexandru masculin născut la cinci ale curentei luni la orele dzece și 45/60 post meridiane din orașul București la casa situată în strada Filantropia Culoarea Galben No. 5 fiu Natural D-ei Rosalia Ion Argheși de ani 29 de profesie menajeră după declarația făcută de către Dl. Alexandru Andreescu de 50 ani intendentul Spitalului Filantropia care ne-a presentat copilul. Martori au fost D. Mihail Bubulescu de ani 57 de profesie servitor din strada Filantropia No. 5 cunoscut cu mama și d. Petre Andronescu de ani 37 de profesie servitor din strada aceiași No. 5 cunoscut cu mama care au subscris acest Act după ce li s-o citit, împreună cu noi și cu Declarant, constatat după lege de noi.
Nicolae Hagi Stoian fiu Consilier al Comunei București și officier de stare civilă Martorii n-au știut subscrie.
Declarant ss. A. Andreescu".
„Mențiune
Copilul înscris aci s-a adoptat de către d. M. I. Pârvulescu în basa Decisiunei Curtei de Apel din București secția I No. 10/901 care s-a transcris în registrele dzilnice pentru născuți la No. 5 679 în dziua de douăzeci ale lunei August 1901 de către... Noi Ion G. Saita Adjutor de Primar al Comunei București și oficier de stare civilă, în urma cererei ce ni s-a făcut prin petițiunea în registru la No. 9 624/901
Primar ss. I. G. Saita
Presentul Extract s-a scos conform cu registru
Primar — Șeful serviciului
I. G. Saita — George (indescifrabil)
No. 7 146
1901 Aug. 21".

Frate uterin cu Ion N. Theodorescu, el însuși fiu nelegitim, recunoscut de asemenea mai tîrziu, Alexandru Pârvulescu a decedat la o dată ulterioară vînzării corespondenței și trecătoarei noastre relații.

DE LA Gala Galaction știu că mama lui Arghezi, pe care o vedea des în anii șederii poetului la Geneva, se chema Rozalia și că vorbea cu accent străin. E în afară de orice îndoială, după corespondența publicată recent, că Maria Theodorescu era numele de împrumut al Rozaliei Argheși, pentru a-i crea în cartier o stare civilă clară.

Cel dintîi care, după informația noastră, a dat la lumină numele adevărat al mamei genialului poet, a fost regretatul Dinu Pillat, în antologia sa : **Constelație a poeziei române moderne**, Editura Cartea Românească, 1974 (în ortografia : Rozalia Arghesi).

În articolul **Legendă și adevăr în biografia lui Tudor Arghezi**, apărut în „Manuscriptum" 2, 1975, Constantin Popescu-Cadem se întreba : **A existat Rozalia Arghezi ?** și răspundea :

„Deci, nici vorbă că pseudonimul să fie împrumutat de la inexistenta lui mamă, Rozalia Arghezi — pură plăsmuire — introdusă spre deliciul filologilor doritori de inedit, legendă perpetuată cu atît de impresionantă credulitate și de alți biografi ai săi" [8]).

Iată însă că Rozalia Argheși a trăit, a avut doi fii, unul cu N. Theodorescu, altul cu M. I. Pârvulescu, ambii nelegitimi, dar înfiați mai tîrziu.

Tot C. Popescu-Cadem, în „Manuscriptum", 1, 1976, după alte cercetări în Arhivele Statului, s-a convins de existența ei, cu aceste amănunte : născută în 1861, la Sechelidzban, lîngă Brașov, de origine germană, de religie catolică, tatăl Ion Arghesi (mort în 1890), mama Sofia. A locuit între anii 1885—1930 la „adrese la care a domiciliat" comersantul „Manole I. Pârvulescu și pe care Rozalia nu l-a părăsit niciodată". Data de 1930 nu poate fi însă acceptată, de vreme ce tot Cadem ne spune că Manole I. Pârvulescu, patronul băcăniei Steaua Dunării [9]) între anii 1886—1903, a decedat în 1913. Cadem ne mai spune că din cei trei copii ai lui Manole cu Rozalia n-a trăit decît Alexandru, născut în 1891 și recunoscut de N. (sic) I. Pârvulescu în 1901. Tot de la el aflăm că ea a murit „în Spitalul de cronici mintali din comuna Bălăceanca, uitată și părăsită de toți, la 3 iulie 1944".

Nu de toți ! Fiul ei, avocatul Alexandru Pârvulescu „de un sînge și de-o nădejde", a plătit întreținerea în spital și a acoperit cheltuielile de înmormîntare. Ea a fost nu „cea care-i poartă de grijă în anii copilăriei și adolescenței", ci însăși mama căreia Arghezi îi scria de la Geneva și de la Paris pe adresa Maria Theodorescu [10]), cînd ea îngrijea deopotrivă de Alexandru, celălalt fiu al ei, și de Eliazar, copilul acestuia [11]). Ceea ce era de dovedit. Altele despre relațiile ulterioare dintre Arghezi și mama lui, în Memoriile inedite ale lui C. Beldie, în perspectivă de publicare.

Cît despre vreun alt frate civil, cleric sau militar, nici pomeneală, în această plină de surprize corespondență !

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ultimele patru numai din februarie în iulie 1906.

[2]) La Paris, pare-se.

[3]) O parte din această prefață și din corespondență a apărut în prealabil în revista „Manuscriptum", 1981, nr. 3 și 1982, nr. 1 și 2.

[4]) LXX, c. p. ilustrată, din Geneva, desigur, cu data 7.I.1909.

[5]) Celebra lucrare a lui Montesquieu, **Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence** (1734).

[6]) Sublinierile sînt ale noastre.

[7]) Cuvînt șters.

[8]) În notă citat : „Or (pentru Ov.) S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, 1974, vol. II., p. 11".

[9]) Cf. în schița **Singerece (Scrieri, 15 p.)** un băcan de la „Steaua României", cu „o față umflată ca o băşică de singe și ca un buboi" și cu grăiul tăiat de rigiieli, printre batjocoritorii nefericitului, cunoscut la vîrsta de nouă ani.

[10]) Numele primei soții, de mult defunctă, a tatălui său.

[11]) Mai tîrziu, cînd Mițura și Baruțu erau mici, a văzut și de ei, în calitate de „guvernantă". Ședea tăcută, la capătul celălalt al mesei, între cei doi copii, îndu-le de mîncare.

Trapez

LIV

199. Pe la mijlocul verii, cînd nici un copac nu bănuia ce îl așteaptă la toamnă, prunii mi-au oferit o priveliște fascinantă și înfricoșetoare. Frunzele lor, acoperite de mici pete roșii, în jur cu un cerc auriu, păreau omizi nemaivăzute — le-am și simțit pe piele — dar a fost o clipă în care întreaga livadă mi-a apărut ca un singur monstru, cu brațele pline de ventuze putrede și sîngerînde.

200. De departe, și cu un pic de fantezie, s-ar fi zis că în acea tîrzie zi de toamnă un urs fură de pe cîmp cocani de porumb și-i duce în pădure. De fapt, eram eu, care voiam să mă așez pe ei în balta de aur a unui paltin desfrunzit.

201. Dacă aș fi fost broască, îmi închipui cu cîtă voluptate aș fi înaintat prin apă, propulsat de lungile picioare ale spetei mele.
Las la o parte mîndria că datorită lor a fost descoperită electricitatea.

202. După atîția ani de cînd le urmăresc isprăvile, iată că norii dau la iveală și un rinichi, întocmai cum îl înfățișează planșele anatomice, după dimensiuni, al lui Pantagruel. Dar culoarea roz pe care o avea în asfințit, în timp ce celelalte întruchipări din înaltul cerului rămîneau — curios — plumburii, putea naște presupunerea că ar aparține unei divinități. Să fi fost chiar al lui Dumnezeu ?

Geo Bogza

EVOCĂRI

Monsieur Raut

Gheorghe Răutu și Valentin Lipatti la Paris, în 1969 (Acuarelă de H.H. Catargi)

LA Paris, în Place Dauphine, la numărul 12, a trăit mai bine de o jumătate de veac un român care trecea drept un personaj foarte original: Gheorghiță Răutu. Casa lui franțuzească, îngustă și înaltă, din veacul al XVII-lea, surplomba cheiurile Senei și dădea totodată spre vechea piață în care platanii fac parcă de strajă în fața scării impunătoare a Palatului de Justiție.

Conu Gheorghiță, sau cum îi spuneau francezii **Monsieur Raut**, semăna, în ultima parte a vieții, cu Voltaire. Un Voltaire moldovean. Slab, aproape descărnat, mititel și ager la trup, cu o privire vioaie, iscoditoare, și cu gesturi lente și largi, cu accente în glas care mimau cînd liniștea supremă, cînd tulburarea gravă, amestecînd o românească vetustă din anii treizeci cu o franțuzească îngrijită, Conu Gheorghiță era un om ciudat și fascinant.

Cum supraviețuise majorității contemporanilor săi, nu-i mai puteai cunoaște trecutul decît din reputație. Se născuse la Herța, într-o familie de răzeși moldoveni, la sfîrșitul veacului trecut. Intrat mai întîi în cercurile Ligii Națiunilor, apoi în lumea oamenilor de afaceri, Conu Gheorghiță își croise de timpuriu o carieră la Banca **Marmorosch Blank**, devenind între cele două războaie directorul filialei din Paris. Biroul lui a funcționat multă vreme în armonia severă a Pieții Vendôme, unde uneori, spre miezul nopții, atunci cînd piața căpăta conturul ireal al unui decor de teatru, lui Conu Gheorghiță îi plăcea să-și ducă prietenii și să le povestească întîmplări de demult. Frecventase **establishment**-ul politic și financiar al vechii societăți burgheze din România, dar știuse să păstreze o distanță prudentă față de mai marii zilei și o relativă independență pe care i-o procurau, în bună măsură, resursele de care dispunea.

Omul era un amestec de avariție și de generozitate, fiind mînat totodată de plăcerea de a cheltui și de grija severă de a-și păstra avuția. În casa din Place Dauphine locuise cu Theodor Pallady, al cărui amic, admirator și mecena fusese ani de-a rîndul. La bătrînețe, trăia în cultul marelui artist și, uneori, în amintirea prodigioasă a lui Titulescu.

În timpul războiului, sub ocupația nazistă, Monsieur Raut se legase de cercurile antifasciste, prin prieteni francezi și emisari britanici trimiși în Franța și trăise în marginea mișcării de Rezistență. După eliberarea Franței, Gheorghiță Răutu își continuase viața de rentier amator de artă, frecventînd lumea internațională de la UNESCO și revăzînd cu nostalgie, cînd treceau prin Paris, prieteni ai tinereții sau vîrstei sale mature: Mihai Ralea, Tudor Vianu, H. H. Catargi, Alexandru Rosetti...

Omul acesta trăise aproape șase decenii în Franța și vorbea franceza cu ușurință, deși nu se putuse niciodată dezbăra de accentul cîntat al moldovenilor. Trăia într-o casă cu miros de tutun și smochină, în care mobile vechi, picturi, covoare, cărți și teancuri de ziare, scoarțe și bibelouri, ii și marame, țigări și scrumiere, statuete, stampe, fotografii, medicamente, cești de cafea și coniac — obiecte poetice și eteroclite erau înghesuite într-o dezordine fermecătoare în care numai Conu Gheorghiță se putea desluși... Casa lui, secretă și vetustă, se întindea pe mai multe caturi, ceea ce-l obliga pe vizitator să urce și să coboare, cu Conu Gheorghiță, de la sufragerie la salon și invers, pe o scară înaltă și rece venită parcă direct dintr-un roman balzacian. **Fin gourmet**, cum spun francezii, Conu Gheorghiță își poftea adesea prietenii la masă, seara. Ospățul era întotdeauna delicat și servit în veselă de argint, cu feluri pregătite de o bătrînă servitoare credincioasă și cu vinuri alese pe care amfitrionul le prezenta cu o aparentă nonșalanță, după ce le scosese cu greu dintr-o pivniță misterioasă și sumbră, demnă de celula lui Monte Cristo. Conu Gheorghiță urca apoi, cu invitații săi, ca un titirez, scara cea lungă și obositoare, ținînd mai totdeauna un ibric de cafea caldă în mînă. În iatac, conversația se depăna molcom, cu lungi tăceri și pufăit de pipă. Uneori amintirile dădeau năvală, dar se stingeau tot atît de repede, cu promisiunea mereu reînnoită a lui Conu Gheorghiță de a le așterne pe hîrtie. Ca toți boemii, rămăsese un veleitar al scrisului, și în general frustrația de a nu lăsa nimic după el, decît bunuri materiale, îl chinuia destul de mult.

Astfel, pe la sfîrșitul anilor '60, Conu Gheorghiță a hotărît, nu fără ezitări, să-și lege numele de un proiect mai puțin perisabil decît acțiunile în bancă. Așa s-a născut, treptat și după multe greutăți, Colecția Răutu care, adăpostită mai întîi în vechea casă Melik din strada Spătarului, își trăiește astăzi o viață nouă în Muzeul Colecțiilor de Artă. Cine nu l-a văzut pe Conu Gheorghiță revenind la București cu avionul, la optzeci de ani, cu 21 de valize și reîntorcîndu-se spre Paris cu o paporniță plină cu dulcețuri, a pierdut poate un moment unic. Parizianul snob redevenise dintr-o dată și integral, străpuns de un patriotism tardiv, moldoveanul fericit să revadă oameni și locuri, să miroasă flori și să guste bucate în țara lui.

Conu Gheorghiță s-a stins de curînd, la mai bine, cred, de 92 de ani. A murit singur, așa cum alesese să trăiască în tumultul oamenilor din Paris, lipsindu-i pe vecini de plăcerea de a-i mai iscodi existența și pe trecători de a-l mai zări zilnic silueta firavă printre platanii din Place Dauphine.

Valentin Lipatti

LIMBA NOASTRĂ

Prime rezultate

ÎN urma editorialului **Limba culturii noastre**, redacția ne comunică o serie de scrisori, semnate mai ales de profesori de liceu, de studenți și de elevi. Scrisorile primite la redacție au în vedere, însă, mai mult limba vorbită decît limba scrisă astăzi. „Atenție la vorbirea tinerilor" ne avertizează un profesor din București. Într-adevăr, tinerii inovează — limba se caracterizează prin schimbări continue — dar nu întotdeauna inovațiile corespund culturii noastre actuale. Ați remarcat, bunăoară, extinderea formei **servici**, în loc de **serviciu**, a reflexivului **s-a divorțat** în loc de **a divorțat**, sau a construcției **doisprezece (doișpe)** în loc de **(ora) douăsprezece**? I-ați auzit interpelîndu-se prin **fii atent!** și la pers. 2 pl. de politețe **fiți atenți**? Acest **fii atent!** introductiv și, cum spun lingviștii, **fatic** (control asupra recepției mesajului) devine tot mai frecvent.

Să mai vorbim de sensurile actuale — cunoscute, de altfel, de noi toți — ale unor termeni precum **strîmbă** „intrigă, denunță", **șopîrlă, pilă, problemă, meserie**? În legătură cu acest ultim termen ni se semnalează expresia **la meserie** „artistic, cu artă, perfect" (cf. **a învăța la meserie, a răspunde la meserie** etc.), de unde și sensul nou al substantivului **meseriaș** „om de valoare, student foarte bun" (cf. **artist**). Un verb care își capătă, sub ochii noștri, o circulație din ce în ce mai mare este **a se orienta** „a se descurca" **(orientează-te!)**, pornit de bună seamă din limbajul politic. Alt verb, frecvent folosit în ședințe, este **a se lega** „a se referi" (cf. **vreau să mă leg de ceea ce a spus X**), nu cu sensul mai vechi „a incita, a tulbura, a nu lăsa în pace" (cf. **nu te lega de el!**).

Se generalizează, cu ușurință și fără a fi zăgăzuite de vorbitori cultivați, de școală sau de lingviști, greșeli de limbă, forme vulgare, inculte. „Asupra limbii actuale a culturii noastre se abat amenințări de neglijență, de indiferență, de incultură" — constituie o frază din editorialul mai sus menționat care a întrunit aprobările multor cititori.

Aceste cuvinte coincid cu alte observații pe care oameni de cultură și de litere le-au făcut în vremea din urmă. Nu mai departe decît în vara acestui an, cu ocazia Congresului educației politice și culturii socialiste, se atrăgea atenția, în revistele literare, asupra faptului că elevii, indiferent de profesia pe care și-o aleg, trebuie să vorbească în mod corect românește.

Așadar, școala înseamnă lectură. Vorbesc greșit și vulgar, își diminuează orizonturile vocabularului activ cei care citesc puțin! Lectura marilor noștri scriitori clasici și contemporani, citirea (atentă!) a criticilor literari de valoare ca și a revistelor literare ar putea corecta asemenea tendințe de împuținare incultă a posibilităților de expresie românească. Dar orele de lectură literară în școala românească de astăzi nu sînt suficiente, nici întotdeauna bine folosite. Și, mai ales, ele nu reușesc a familiariza pe elevi cu termeni uzuali din limba culturii noastre.

Semnalam, cu îngrijorare, acum cîțiva ani, căderea în „desuetudine" a unor neologisme, care, în limba vorbită sau scrisă, astăzi, și-au pierdut mult din circulația de altădată. De cîte ori mai întîlnim, astăzi, termeni precum **eluda (a), ineluctabil, inexorabil, succin(c)t**, ce apăreau în scrierile lui Ibrăileanu, Călinescu, Camil Petrescu sau Al. A. Philippide? Nu se spune, azi, în vorbire și în scris, mai degrabă **ciudat** sau **curios** decît **bizar**? Cît de utilizați mai sînt **prezumție, prezumțios**? Citi mai disting **fantazia de fantezie**? Florile-s **fanate** sau **ofilite**, astăzi? Neologismele **habent sua fata**... Unele sînt mai rar folosite, astăzi, iar, mîine, sînt în declin, refugiindu-se în limbajul poetic sau în stiluri livrești, pentru a dispărea din vorbire, citeodată chiar a nu mai fi înțelese... Neologisme, ieri, curente devin, azi, savante! Iar cei ce le folosesc devin de-a dreptul „prețioși"! Dar prin „uitarea" unor neologisme, limba noastră vorbită **pierde** nuanțe și posibilități de a-și preciza expresia — dar și o anume apartenență la cultura lumii romanice. În locul lor își măresc cîmpul de întrebuințare termeni ce devin șablon: **concret, concretiza (a), finaliza (a), realiza (a)** sau **problemă** ne întîmpină frecvent în scris, dar mai ales în vorbire. De aici și greșelile: **a se preocupa** devine sinonim cu **a se ocupa** (deși primul verb are sensul de „a se neliniști"), **problematic** se consideră un om „cu probleme" (cînd sensul corect este „îndoielnic"). Tot astfel, într-o adunare universitară, cineva confunda pe **explica (a)** cu... **explicita (a)**: **să se explicitеze că autoarea a muncit serios!** „Uitînd" neologismele corecte, termenul **involuție** (cîți îl mai folosesc?) a fost înlocuit de **evoluție inversă** (prefixele **in-** și **ex-**!). Ne întrebăm, bunăoară, cum se va fi spus mai de mult în loc de **a trage pe dreapta**, care a devenit dintr-un termen de tracțiune animală, un... termen automobilistic (cu sensul „a opri"). Nu cumva și în acest caz a fost „uitat" un neologism?

Neologismele în declin sînt semne ale unei culturi ce se pierde... Bineînțeles că nu putem preconiza, aici, utilizări rebarbative ale neologismelor sau o scriitură bombastică, dar nici nu putem să asistăm nepăsători la fenomene de evitare și de renunțare la achiziții conceptuale-lexicale ale limbii culturii noastre.

În schimb, alte neologisme de ultimă oră invadează scrierea — și, uneori, și vorbirea noastră actuală. Într-o frază precum **acest articol demarează incisiv**, verbul **demara (a)** la locul lui **debuta (a)**, care, la rîndu-i, a înlocuit, metaforic, pe **începe (a)**. Iată-le, de curînd, și pe **efasa (a)**, **antama (a)** (în constr. **antamează o discuție**) etc. — pe care, de altfel, dicționarele de cuvinte recente le-au semnalat. Să aruncăm asupra lor anatema normelor lingvistice? Putem încerca, neuitînd însă că selecția neologismelor în necesare (conceptuale) și inutile (ceea ce germanii numesc **Luxuslehnwörter**) se face, adeseori, fără intervenția specialiștilor.

Dar nu fără intervenția culturii!

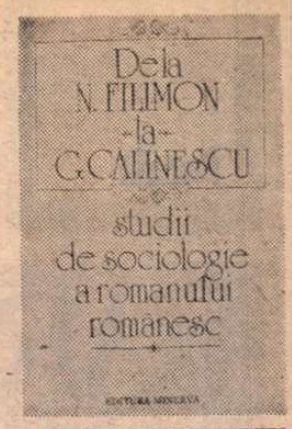
Iată de ce editorialul din „România literară", articolele din „Luceafărul" și din celelalte reviste sînt într-adevăr binevenite. Ele arată că, dacă Școala, singură, nu poate soluționa „uzul tot mai defectuos" al limbii culturii românești, nici lingvistica, singură, fie ea și difuzată prin presă, nu poate. Este nevoie de un efort colectiv, dar, mai mult decît atît, este nevoie de audiență. Și de respect pentru cultură...

Căderea în desuetudine, „uitarea" și folosirea greșită a neologismelor sînt rezultatul ignorării culturii limbii, dacă nu a culturii. De aici pînă la „teama" de neologisme nu mai este decît un pas: „neaoșismu"-i gata! În acest fel se pot dezvolta tendințe care să ducă la izolarea limbii române de celelalte limbi romanice de cultură, de alte limbi ale culturii europene contemporane.

Putem accepta, în liniște, asemenea consecințe?

Alexandru Niculescu

Sociologia romanului



PREOCUPĂRILE de sociologie literară ale lui Paul Cornea sînt de mai multă vreme cunoscute. Autorul **Regulei jocului** prefațează acum o culegere de unsprezece studii de sociologie a romanului românesc realizate de șase cercetători de la Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca **(De la N. Filimon la G. Călinescu — Studii de sociologie a romanului românesc).** Prefața, intitulată **Căi și perspective în sociologia contemporană a romanului,** este un text sintetic și foarte clar, asupra căruia trebuie să ne oprim în debutul cronicii noastre. Autorul pornește de la constatarea că romanul formează obiectul predilect al cercetării literaturii din unghi sociologic și explică împrejurarea prin trei considerente : „În primul rînd, prin însușirea romanului de a se configura ca un simulacru al existenței sociale ; în al doilea rînd, prin extraordinara sa popularitate [...] ; în al treilea rînd, prin faptul că romanul e genul literar cel mai dependent de economie : de structurile schimbului și ale producției pentru piață". Există, după părerea lui Paul Cornea, două feluri de a face sociologia romanului: discutînd „statutul social" al genului și, respectiv, „statutul social-ului în roman (sociocritica)". Întîia modalitate, care are o tradiție mai lungă, se bazează pe ideea că „între textul romanului și contextul istoric subzistă o anumită solidaritate". Raportul romanului cu mediul social și istoric a fost studiat de specialiști fie ca o tranzitivitate imediată, fie ca una mediată, fie ca una implicită. Pentru prima, este ales exemplul monografiei lui Charles Grivel, **Production de l'intérêt romanesque.** Pentru cea de a doua, textele clasice sînt **Question de méthode** al lui J. P. Sartre, **Teoria romanului** al lui Lukács și **Le Dieu caché** al lui Lucien Goldmann. În sfîrșit, tranzitivitatea implicită este sprijinită pe **Roman et société** de Michel Zéraffa, **Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik** de Erich Köhler, **Rabelais și cultura populară în Evul Mediu** de M. Bahtin, **Le texte du roman,** de Julia Kristeva. În ce privește sociocritica, Paul Cornea examinează **Le projet sociocritique** al lui Claude Duchet și **Le discours préfaciel** al lui H. Mitterand Nu am citat decît titlurile principale. Sinteza lui Paul Cornea mi-a amintit de aceea a lui Serge Doubrovski, **Pourquoi la nouvelle critique,** deși obiectul este altul : aceeași prezentare calmă și precisă a punctelor de vedere exprimate, urmată de posibilele obiecții. O dovadă mai bună de dialog critic nu e cu putință. Sigur, am putea remarca, la rîndul nostru, că sinteza din **Căi și perspective** privilegiază domeniul francez al sociologiei romanului, excluzîndu-l cu totul pe cel anglo-saxon. În ce privește pe M. Bahtin : în afara cărții despre Rebelais (și a aceleia despre Dostoievski, amintită în treacăt), esteticianul sovietic a scris numeroase alte studii teoretice despre roman, unde este implicată și o sociologie a genului. Dar nu se poate cuprinde totul într-o prefață și, mai mult, e probabil că lărgirea bibliografiei n-ar schimba esențial datele tabloului oferit de autor.

CELE unsprezece studii care urmează reprezintă tot atîtea încercări de a aplica una ori alta din metodele sociologice la romanul românesc. Scrise în majoritate de critici tineri, studiile sînt meritorii ca operă de pionierat. Trei observații generale trebuie făcute. Studiile sînt, mai întîi, prea puțin radicale ca metodă. Unei opțiuni decise (și exclusive), ele îi preferă un anumit eclectism. Nu întîmplător, modelul cel mai deseori folosit este René Girard, care nu e propriu vorbind sociolog. I se adaugă Lucien Goldmann și Michel Zéraffa, preluați însă în genere sumar, în suprafața tezelor lor, așadar adaptați unor necesități practice imediate. În al doilea rînd, studiile își aleg deobicei un obiect larg de investigație, în loc să ilustreze exhaustiv, pe o singură operă sau pe un singur aspect, o tehnică oarecare de analiză sociologică Rezultatul este că nu se ajunge, decît în unul sau două cazuri, la concluzii cu adevărat noi și care să constituie un punct de plecare pentru reconsiderarea romanului românesc din unghi sociologic. În fine, cum e și firesc, studiile sînt foarte inegale ca valoare.

Printre cele mai interesante, le putem socoti pe acelea ale tînărului Ion Istrate, autor de curînd al unei cărți despre barocul românesc, care-și așteaptă încă un comentator competent. **Un punct de vedere sociologic în cercetarea operei de romancier a lui Duiliu Zamfirescu** este un bun exemplu de aplicare a metodei lui Goldmann. „...Chestiunea care ne interesează în mod deosebit — declară autorul — este măsura în care realismul lui D. Z., ca prozator, poate fi considerat și unul cu adevărat obiectiv, propunînd adică un model verificabil nu numai la nivelul grupului social din care făcea parte autorul, ci și la acela al întregii societăți". Ion Istrate începe prin a întocmi o listă a neconcordanțelor (care n-au scăpat criticii tradiționale) de care romanele ciclului zamfirescian sînt pline : neconcordanțe la nivelul literarității (minore, nealterînd impresia de verosimilitate realistă : „calcularea" greșită a vîrstei unor eroi, prezența trenului într-o scenă situată pe la 1868 etc.) și neconcordanțe majore care „dau naștere unui înțeles ireal al reprezentării realității prin roman". Ultimele reține pe comentator, intrigat (ca și precursorii săi) de un fel de „împingere spre înapoi" a epocii înfățișate în romane. Noutatea concluziei lui Ion Istrate constă în răsturnarea tezei curente conform căreia idilismul și apologia unei ordini sociale învechite s-ar datora unei incapacități de obiectivare realistă. Din contra, inadvertențele indică faptul că forța de observație a lui Duiliu Zamfirescu (ceea ce talentul îl ajută **să vadă** în realitatea socială) îi depășește intențiile sociologice conștiente și-i structurează „tema adevărată", profundă, care ar fi „năzuința spre fericire". În sens goldmannian, realitatea **se spune singură,** pe deasupra ideologiei romancierului, realizînd o adecvare superioară a viziunii la obiectul ei social-uman. Minciuna romantică trece în adevăr romanesc : autorul se dovedește în stare să structureze un univers original, conform cu viziunea sa adîncă despre lume, sacrificînd fidelitatea istorică simplă la care-l conducea o ideologie socială greșită. Coerența studiului este remarcabilă. El ar merita o discuție amănunțită spre a se vedea dacă autorul, furat de idee, nu comite, la rîndul lui, inadvertențe care să-i compromită demonstrația. E prea frumos ca să fie și adevărat : nu sînt sigur că Duiliu Zamfirescu repetă, la o scară mai mică, contradicția, bine cunoscută, a lui Balzac. Mai degrabă de natură psihologică decît sociologică este explicația oferită în celălalt studiu al lui Ion Istrate din culegere **(Dimensiunile epice ale amintirii în romanele tîrgurilor de provincie de Mihail Sadoveanu),** interesant și acesta, cu pasaje admirabil scrise și citabile (dacă aș avea spațiul necesar). Minus paralela cu Eminescu (oarecum specioasă), tot restul e bine dovedit : romanele tîrgurilor provinciale sînt cu adevărat romane ale amintirii și „paradigme" ale unei drame biografice, fără acces la „orizontul sociologic" imens din alte cărți ale scriitorului. Felul cum este descris acest orizont în **O istorie de demult** arată posibilitățile exacte ale criticului, capabil de finețe, în ciuda unei grăbite, uneori, aplicări concrete a ideilor generale.

La același nivel mi s-au părut a fi și cele două studii ale Marianei Vartic, scrise frumos, cu o notă de distincție, limpezi și elegante. Sociologia este în ele de tip clasic. **Hortensia Papadat-Bengescu : individual și social în ciclul Hallipa** se bazează pe premisa că romanele „descriu o traiectorie socială ascendentă" și că eșecurile, cîte sînt, individuale ale personajelor maschează de fapt un succes social. Autoarea combate ideea contrară a lui I. Negoițescu. N-aș avea de obiectat decît că I. Negoițescu e departe de a reprezenta în această privință punctul de vedere comun ; critica a fost, mai degrabă, de părerea de azi a Marianei Vartic. Pagini remarcabile consacră autoarea cîtorva personaje (Lică, Elena), căsătoriei ca instituție tipică pentru universul social bengescian și, mai ales, snobismului lumii zugrăvite în romane. Al doilea studiu **(Mateiu Caragiale — mitologie și viziune asupra lumii)** dovedește că toate contradicțiile romanului **Craii de Curtea-Veche** constituie opoziții ideologice și nicidecum „scăpări" ale scriitorului, cauza trebuind căutată în intersectarea unor criterii estetice de apreciere a comportamentelor cu altele de natură etică. Dacă Pașadia și Pantazi sînt judecați exclusiv din primul unghi, Pirgu este judecat exclusiv din al doilea. Mitologia autorului se desparte de viziunea lui asupra lumii (în termeni goldmannieni).

Mircea Popa e prezent și el cu două studii. Întîiul, **Cezar Petrescu sau romanul ca sociologie a mediilor,** e preponderent descriptiv, pe alocuri simplu inventar de locuri comune. Mai bun este cel intitulat **Structură și funcționalitate socială în romanul lui Gib Mihăescu,** în care este examinată socialitatea structurată în funcție de eros. Trei probleme principale sînt rezolvate în chip original: „familia sterilă", „modelul triunghiular" și „cavalerismul". Sociologia e implicată, fără a putea pretinde că autorul adoptă deschis o procedare sociologică. Unele afirmații sînt discutabile. E oare sigur că literatura lui Gib Mihăescu „este un refuz și un protest" contra „condiției ingrate a femeii în societatea burgheză, unde totul devine marfă, produs pentru piață, pentru consum" ? Cîtă vreme femeia rămîne adesea, la Gib Mihăescu, „obiect de plăcere", fie și sub forma unei aspirații neîmplinite, afirmația este riscantă.

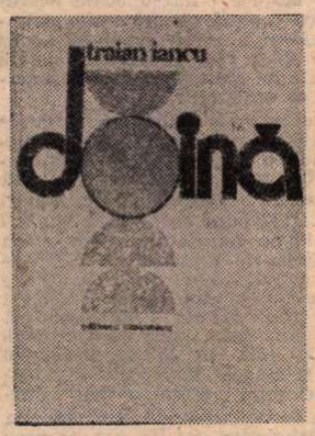
Mai aproape de sociocritică este studiul Elenei Stan, **Perspectivă sociologică și re-structurare literară în romanele lui Liviu Rebreanu.** Poate fi reținută descrierea îngrijită a grupurilor sociale existente în romane și relația protagoniștilor față de ele. Defectul principal îl constituie numărul prea mare de probleme abordate. Era preferabil un sondaj de adîncime. Aspectul studiului este oarecum școlăresc.

Aurel Sasu are, evident, mai multă experiență critică, vizibilă atît în **Anton Holban : o filosofie a refuzului,** cît și în **Romanele lui G. Călinescu : o negație a formelor.** Primul este scris, parcă sub influența lui Holban însuși, cu oarecare precipitare, într-un stil febril și cam înghesuit, abundent în definiții și fraze sentențioase. Tema e sociologică doar într-un sens cu totul exterior. Iar între prima parte, care fixează mentalitatea epocii lui Holban, cu multe citate din contemporanii scriitorului, și a doua, în care sînt urmărite în romane cazuri de „rivalitate mediată" și de „tristanism", legătura se stabilește cu oarecare dificultate. Studiul celălalt este pe cît de pretențios, pe atît de discutabil. A înlocui **viziunea asupra lumii,** noțiunea operatoare a lui Goldmann, cu **atitudinea naratorului,** fără a remarca schimbarea planului în care cele două concepte funcționează, reprezintă o imprudență surprinzătoare. Pornind de la o caracterizare călinesciană a aristocrației, din **Domina bona,** Aurel Sasu încearcă să descopere toate „notele" respective în romane. Mi-e greu să înțeleg însă cum se potrivesc „onoarea", „spiritul de castă" și celelalte lui Stănică Rațiu sau Simion Tulea. Lărgirea sensului acestor noțiuni este abuzivă. Lumea romanelor lui Călinescu (excepțînd, în parte, **Scrinul negru)** nu este aristocrația. Sociologia funcționează aici în gol.

Cele mai confuze, pe alocuri absolut inteligibile, studii din culegere aparțin lui Valentin Tașcu. **Nivele sociale — nivele de lectură în romanul lui Nicolae Filimon** aplică o distincție a lui Zéraffa la primul nostru roman deplin constituit. E vorba de patru nivele posibile ale sociologiei romanului : raportul dintre structura socială și structura romanescă, raportul dintre discursul ideologic și cel auctorial propriu-zis, „interpretarea" originală a autorului și receptarea operei lui. În primul caz, structura socială e superficial degajată și nu devine un termen de raportare concludent, iar structura romanescă e, de fapt, ignorată. În al doilea, dacă ideologia generală care inspiră pe Filimon este bine pusă în evidență, discursul auctorial e insuficient descris. Al treilea nivel nu mi-a părut cu destulă claritate, iar cel din urmă mi s-a părut a identifica nemotivat **consumul** operei. (Ca să nu mai spun că discutarea unor opinii lasă un mare loc controverse i : judecata lui E. Lovinescu, de exemplu, strict estetică, rămîne corectă, în ciuda argumentelor sociologice ale lui Valentin Tașcu.) **Fundamentarea ideologică a tiparului sociologic din romanele lui I. Slavici** e un studiu superior prin identificarea componentelor ce intră în viziunea slaviciană asupra lumii, dar nu ia în considerare, cînd se referă la structura **de basm** a romanelor, relația exactă cu tezismul etic al scriitorului. Basmul nu e absolut același lucru cu maniheismul moral și cu soluțiile fericite ale acțiunii. Sînt și unele erori flagrante de înțelegere a textului. Trică nu greșește pur și simplu, el e mai curînd o victimă a propriei naivități : a socoti că îndeplinește „funcția răufăcătorului" constituie o exagerare. În fine, **Procesul de desocializare a personajului camilpetrescian** mi-a pus mari piedici în urmărirea logicii critice. Există probabil o idee aici, dar mărturisesc a nu fi în stare s-o scot în relief. Limbajul critic e atît de sofisticat, încît trezește perplexități la lectură. Multe afirmații par, în aceste condiții, arbitrare.

O trecere în revistă a studiilor, în această manieră rezumativă, este, de la un punct înainte, nedreaptă cu intențiile și cu ambițiile autorilor. Efortul lor de a schimba optica de analiză prin introducerea unghiului sociologic merită o discuție mai amplă, care însă, într-o cronică, nu e posibilă.

Nicolae Manolescu



„Doină"

■ NOUL volum *) adîncește dimensiunea civică și patriotică, imnică, a celor anterioare, diversificînd-o într-o măsură. Titlul ar putea induce ideea că ne aflăm în fața unei cărți de versuri de inspirație programatic populară, valorificînd adică teme și motive, imagini ale acesteia. Faptul are însă loc strict accidental și nu totdeauna semnificativ. Cuvîntul doină e luat aici în accepțiunea de elan profund al sufletului autorului, starea lui cea mai firească, nostalgia lui fundamentală fiind aceea de a sluji necontenit partidul și idealurile lui, de a jubila la orice semn al comenzii sociale, de a-și cînta patria și noile ei înfățișări, în general de a doini în noile vremuri, indiferent de temă, fără oboseală, mereu cu strunele încordate și cu arcușul în poziție de atac. Se afirmă astfel încă o dată condiția ideală și oarecum limitată a scriitorului angajat. Ea era prezentă încă din volumul **Dragostele mele** (1969), ba chiar din libretul la **Piuțașul de pe Bistrița,** cînd student fiind la fostul Institut de literatură și critică literară **Mihai Eminescu,** al cărui tînăr și înfrigurat director administrativ (ca și al Școlii... ce-i premersese) era Traian Iancu, l-am văzut la premiera, la care ne invitase pe toți „subordonații", pradă unor emoții și unei fudulii voios-bănățene ce înduioșau. Era prima lui mare confruntare cu publicul și parcă nimic nu era destul. Cînd a fost scos, în final, pe scenă, roșu, transpirat, cu o enormă batistă albă, părea unul din trupă, confundîndu-se cu ea și cu succesul ce se profila. Și așa a fost, operetă jucîndu-se multă vreme. Nu știu dacă Traian Iancu a mai scris și alte librete, în afară de cele pentru **Carpații** și **Tîrgul de fete,** dar cele trei de mai sus indică o certă aplicație în această direcție, deloc ușoară, deși implică aproape programatic o anume facilitate a versificației, un dar metronomic și o supunere la rigori exterioare, de care nu-i în stare oricine.

Toate aceste îndeminări se văd și în versurile sale, adunate ulterior în volumele **Puntea soarelui** (1971), **Noi** (1972), **Să iubim ce-i de iubit** (1975), volum încununat cu premiul Asociației Scriitorilor din București pe același an, și în **Bucuriile noastre** (1978). Într-un fel, filonul popular este mai intens în volumele anterioare, unde referirea la eroii populari, la legendă și în general la omul anonim, la baladă, mitologie și tradiție (mai ales cea bănățeană, de unde vine autorul, născut la Făget-Lugoj, la 8 mai 1923, deci în plin teritoriu al **Anei Lugojana),** o anume tensiune spre epos erau mai frecvente. Ca și întorsătura jovial-dialectală a frazei, amintind uneori în mod fatal de Victor Vlad Delamarina și de alții din zonă. Comune mai sînt, cum e și normal, cu volumele anterioare, o anume solemnitate perpetuă a zicerii, o certitudine infailibilă a reflecției, un ton mereu ascendent și alte care intră în mod obligatoriu între elementele ce configurează versurile direcționate militant. De asemenea, un limbaj foarte apropiat celui uzual, fără surprize și întorsături meșteșugite, care ar putea să încurce, o stare de comunicativitate încrezătoare, nuanțată adesea idilic, o voință de puritate, un indemn perpetuu și un sentiment, firesc pentru turnura versurilor, de a nu fi dat totul, de a fi tot mai dator, pe măsură ce încearcă **a**-și face tocmai datoria, o grijă și o veghe continuă, uneori parcă fără obiect, ca un fel de lucru în sine.

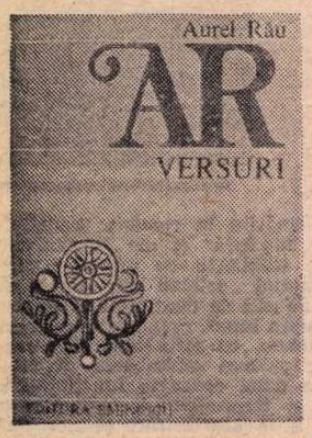
Răzbate, de asemenea, înfrățirea cu natura („Pădurile mă cheamă-n depărtare / să mîngîi mugurii sfioși, / care deschid spre lume și spre soare, / ca pe-o oglindă, ochii mari, frumoși..."), inflexibilitatea în fața adversităților („Nu ne-nspăimîntă valuri trecătoare, / Noi trebuie să-nvingem, ori murim !"), exclamarea sentențioasă („Aceștia sînt pruncii / Nădejdii, într-o sinteză mai bună !... / Căci niciodată, adevărul nu s-a temut de minciună !..."), parafraza pe vechi cîntece muncitorești sau la **Doina** lui Eminescu (de unde, poate, și sugestia titlului), variațiunile pe aceeași temă fundamentală, ca și retorismele de dinainte date. El se vrea „sfetnic / Ce arde-n lumină... !", evocă familiar istoria, tonul festiv îl prinde fără dificultăți (ceea ce amintește într-un fel și de trecutul relativ apropiat al poeziei noastre contemporane), creionează tablouri sau stări în alb-negru, schițează pasteluri și își declară ori de cîte ori se ivește prilejul (uneori cam prea căutat) devotamentul nețărmurit, pronunțînd, împreună cu alții : „Înflăcărate jurăminte, / din inimi, vulturi de voință". Astfel, aducînd în mod inevitabil aminte de atitudini din Benjuc, Tăutu, Vicol, Tulbure și din alții care abordează lirica de această factură, Traian Iancu se dovedește unul dintre cei mai fervenți iscoditori ai acestui sector al scrisului nostru contemporan.

George Muntean

*) Traian Iancu, **Doină,** Editura Eminescu.

Poezia

Poezia de notație, poezia de reflecție



CITESC și, în unele cazuri, recitesc poemele lui Aurel Rău — grupate acum într-o antologie masivă *) — cu un oarecare sentiment de culpabilitate. De la **Jocul de-a stelele**, adică de foarte multă vreme, n-am mai scris despre acest fin și discret pastelist intelectualizant, traducătorul lui Machado, Seferis și Saint John Perse în limba română. Într-o cronică juvenilă, atunci cînd **generația mijlocie** mi se părea de-o vîrstă matusalemică, dar ea n-avea decît 30 de ani, îl numeam pe Rău un **impresionist liric** descins din Blaga, **un poet**, în fine, **de notație** ce tinde spre un „panism stilizat, coborît în senzații". Judecata este în bună parte valabilă și astăzi, numai că, între timp, Aurel Rău și-a schimbat de mai multe ori formula lirică, schimbîndu-se și modul lui de a gîndi poezia. În legătură cu el au mai fost citați, în afara lui Blaga, hieraticul Adrian Maniu, Ion Vinea și, bineînțeles, Pillat. În poemul care refuză sistematic notația figurativă, interpreții mai noi descoperă un amestec subtil de „spirit epigramatic și bufonerie stilizată" (Petru Poantă), o „desfășurare fastuos barocă" și o „melancolie sticloasă" (Mircea Iorgulescu).

Adevărul este că Aurel Rău din **Micropoeme** și **Septentrion** nu mai este cel din **Mesteacănul** și **Focurile sacre**, primele lui volume. O evoluție firească, a lui și a generației din care face parte, formată cu precădere din poeți bucolici și sociali. Unii au continuat să stilizeze bucolismul și să dea socialului (realului) o dimensiune vizionară, alții (între ei Aurel Rău) au schimbat orchestrația lirică pe măsură ce au schimbat natura obiectului liric : din ce în ce mai imprecis, mai îndepărtat. Se îndepărtează obiectul poeziei sau conștiința care încearcă să-l asume ? A. E. Baconsky este cel care a imprimat această direcție nouă, voind să elimine din poezia tînără anecdoticul și idilicul și, în plan formal, să coboare prestigiul metaforei ornamentale. Eseul lui, **Declinul metaforei**, care a stîrnit atîtea împotriviri, marchează o dată în efortul poeziei din epocă de a se sincroniza. „Modernismele" poeților de la **Steaua**, asupra cărora s-a dezlănțuit critica dogmatică din epocă, par azi (sub raportul inovației formale) foarte modeste. Să nu ignorăm, totuși, faptul că ele au deschis calea unei generații și au modificat într-o bună măsură mentalitatea literară a timpului.

Aurel Rău a participat la această mică bătălie literară cu un talent elegiac pe care cultura și voința l-au împiedicat să rămînă în spațiul poemului evocator și descriptiv. Cartea de acum lasă deoparte majoritatea poemelor de început, introducînd, în schimb, altele rămase prin caietele de școală. Într-o notă finală **(Lămuriri-nelămuriri)** autorul explică proiectul său : a recitit totul și a reordonat poemele în funcție de temele lor. „O opțiune de ultimă oră", zice Aurel Rău. Nu știu în ce măsură poetul și-a revăzut și altfel versurile, e dreptul lui, în fond, să îndrepte ceea ce i se pare redundant, toți autorii procedează astfel. Cronologia cărților este sacrificată, în acest chip, în favoarea cronologiei interioare a motivelor lirice. Procedeul are o justificare, numai că cine vrea să studieze dintr-o perspectivă istorică evoluția poetului (debutant în 1953) trebuie să se întoarcă la volumele publicate separat.

Volumul de acum are avantajul că arată permanențele unui talent, mai puțin efortul lui de a-și depăși condiția inițială. Sînt, acum, cincisprezece cicluri de poeme, dintre care primul **(Dezvăluiri)** și ultimul **(În lungul țărmului)** sînt inedite. Inedite sînt, ne avertizează poetul, și alte versuri **(La o „grădină romană"**, de pildă), inclusiv în celelalte cicluri. Să le citim în ordinea propusă de autor. Primele poeme (1947—1949), în vers cantabil, sînt violent blagiene : „veri pline de veac", „nopți pline de duh", ape ce „iscă neptunice soapte", plînsul codrilor, ruperea zăgazurilor cerului, vietăți ce se retrag tulburate în ascunzători și lasă cruci pe zăpadă, tulnice, în fine, care mugesc spre apus. Cîte-o vastă abstracțiune („lumile țineau sfat cu casele satului" sau „satul, în seculare rugăciuni adîncit") anunță pe pastelistul de mai tîrziu care spiritualizează emoția în fața lucrurilor. „Tristeți de bronz" risipite pe pajiști sugerează alte lecturi și alte modele lirice. Trebuie să spunem că Aurel Rău le-a păstrat pe amîndouă. Din versurile publicate între 1949—1955, autorul n-a mai selectat acum decît o baladă **(Balada cu Miron Prisăcaru)** și cîteva catrene epice. Un vers : „susoteau brîndușele pe plai" din balada citată sugerează stilul și calitatea notației de atunci. Celelalte poeme sînt însă serioase și arată un poet hotărît deja să spargă coerența descripției și să strice muzicalitatea pastelului. **Grădinarul** este, desigur, în linie blagiană, însă notația este mai concretă, obiectele nu se deschid încă spre mituri. Cîte-un strigăt, o imagine plac și azi : „Octombrie ! Ți-amintești cum a zvîcnit / Vestirea lui, roșind păduri și ape ?" sau „Ținutul se-nvelise în nori ca într-un sal / Jilav plutea un aer greu, ca după ploaie". G. Călinescu descoperea în 1959 la tînărul poet „o vibrație discretă la solemnitățile naturii". Criticul observa și tendința de a pune „așezămintele industriale [...] într-o situație patetică față de fenomenele geologice și vegetale". Vibrația discretă a rămas, situația patetică a dispărut. Cînd supraviețuiește, totuși, în poem, ea pare cu desăvîrșire învechită. Nu era, în fond, numai stilul lui Aurel Rău. Era stilul unei epoci care, în plan literar, încerca să susțină o realitate de tip citadin printr-o sensibilitate de tip bucolic. Aurel Rău mi se pare autentic ca poet în notațiile care sugerează o stare confuză a naturii, o indeterminare plină de sensuri în sfera realului. Cînd scrie (în **Floarea de colț)** : „în pacea severei lumini / în aspra tăcere din veacuri" notația devine mai abstractă și mai profundă. Cînd se ține aproape de eveniment, ea cade în cronică absurdă : „Boieru înhamă o mîță neagră / și suie-n teleagă. / Și fuge / la deal și la vale. / Fuge / Cu soața-i beteagă".

POEMELE din **Memoria lucrurilor** (1952—1960) sînt la origine ceea ce în epocă se numeau **reportaje lirice** : notații, adeseori în stil mitologizant, despre **așezămintele industriale**. Citite azi, multe dintre ele lasă o impresie bizară **(Fumurile fabricii de ciment, Suflătorii de sticlă, Ceața)** de grandoare silnică și patetism gol. Aurel Rău salvează uneori asemenea schițe prin evaziunea spre mituri. În mijlocul unui poem descriptiv, el introduce două versuri care sparg orizontul notației realiste și tulbură tonul prea solemn al versurilor : „E o grozavă boală cu prevestiri de moarte ? / Și sîngele de tauri stropește lutul brun"... Poetul este mereu atent la „misterul adîncimii și-al naltului mister", dar nu știe totdeauna (în ciclurile din această perioadă) să le armonizeze în chip convingător cu celelalte imagini, mai brutale, ieșite din observarea directă a realului. Sînt mai autentice poemele care notează o stare de spirit, o vagă melancolie citită în sunetul vesperal al clopotelor : „În coduri răzletite, fără de timp, sihastre / Ele-și vorbesc prin surde clopotnițe-n amurg / Și-o-ngrijorare-s clopotele care curg... / Trec înspre turle umbre mari și-albastre."

Clopotul este, ca și **drumul**, un simbol ce se repetă în poezia lui Aurel Rău din anii '50. În ciclul **Emoție de primăvară**, aflăm pe pastelistul fin pe care îl știm și din volumele publicate după 1960 : **Unde apele vorbesc cu pămîntul, Jocul de-a stelele, Turn cu ceas...** : un spirit cultivat care contemplă cu emoție reținută fenomenele naturale, un bucolic citadinizat sau un citadin care vede peste tot întruparea arhetipurilor. Blaga este cel dintîi care aduce turmele de oi în oraș și descifrează în ele manifestarea cosmicului într-o civilizație care tinde să-l distrugă. Aurel Rău îmblînzește această viziune expresionistă în mici poeme vagi și fumurii, de o caligrafie subtilă : „Plouă pe străzi, plouă cu liniște rară, / Străzile cîntă ca un pian — / O, început, soare, trezire, elan ! / Și tu, primăvară... / / Fără liman / Setea de-a fi crește cu plouă de-afară. / Ca un pian sufletu-mi se înfioară, / Pe care cosmosul cîntă cu mîini de titan."

Imaginea ultimă nu-i definitorie : poetul e sensibil mai puțin la dezlănțuirile unei geologii sălbatice, ochiul lui melancolizat descoperă mai degrabă semnele modeste ale trecerii și ale miracolului naturii : un mesteacăn „plin de lumină", curgeri de „lazuri coclite, în somn cenușiu", fosnirea trestiei, vaga melancolie „a privirilor duse în infinit", lanul care-și „zornăie monedele", „vîntul vinețiu al înserării"... Într-un poem dedicat lui Brâncuși, descoperim ideea acestei arte poetice : „orice gîndire sau formulare — zice Aurel Rău — este incompletă / Starea de cîntec se tese lin". Acesta-i și sentimentul pe care îl avem la lectura poemelor : o pregătire lentă a cîntecului, teama, mereu, de confesiunile prea brutale, o voință frumoasă de contemplație și un efort, remarcabil, de a privi banalitatea existenței din perspectiva cosmicului. Acel principiu poetic enunțat de Novalis, dacă nu mă înșel, după care lirismul echivalează cu „ridicarea la putere" a detaliului, revine și în poemele lipsite, voit, de culoare ale lui Aurel Rău. Puterea lor de sugestie trebuie căutată în limbajul simplu, sărac, dar nici atît de simplu și nici atît de sărac să nu ne dăm seama că autorul l-a desenat astfel. Aleg un poem reprezentativ, după mine pentru acest tip de poezie care ocolește metafora provocatoare. Se cheamă, după o sugestie din Blaga, **Mă încredințez universalei prefaceri**, și se deschide cu un motto din Bacovia : „aud materia"... E o contemplare de sus a vegetalului, un cîntec lin și cu premeditare lipsit de fervoare al prefacerilor obscure și al legăturilor misterioase dintre lucruri. O filosofie discretă pătrunde în peisaj, un spirit livresc își supraveghează emoțiile în fața plenitudinii și vastității naturii : „Plouă primar și letargic mereu... / Mă încredințez universalei prefaceri. / Ca niște panglici albastre și verzi / (Cald te-nfășoară și-n ele te pierzi) / Plouă primar peste apele bălților / Cu noi împletiri și desfaceri. / / E însăși viața ce-nvinge aici / Fără oprire și-ntoarcere. / E facerea lumii — în cercuri mici / De virste dezbracă-te ! / Și ascultă, ascultă cum lent dăltuiește. / Cum ride plîngînd și cum plînge rizînd / Materia care lucrează, gîndește. / Găsește și iar răfăcește gemînd ! / Soarele-n haos abia se zărește. / / Sînt grinduri ce n-au mai rodit de demult. / Cu pași de mistreți și cu sălcii cu iască. / Sînt ogoare mai vechi ce pălesc în amurg / Cu holde-nspicate ? / Pătrundă-le plin, zgomotînd le-nvelească / Apele-n veci clătinate !"

Sînt, în fapt, trei nivele, trei tipuri de lirism în **versurile** pe care le citim : de cel dintîi (poemul patetic, evocator) am vorbit ; cel de-al doilea se vede în însemnările citate mai sus ; poetul renunță la solemnitățile liricii și caută să sugereze, prin notații potolite, simple, lucrarea discretă a timpului și misterul existenței curente, pătrunderea nezgomotoasă a cosmosului în viața profană ; în ultimele cărți **(Micro-poeme, Septentrion**, ciclul **În lungul țărmului)** notația se concentrează, devenind chiar aforistică. Nu se schimbă sensibilitatea și nici nu dispar obsesiile poetului, se modifică doar limbajul și se deschide spațiul poeziei. Dintr-o cronică a lumii vegetale, poezia devine o cronică a stărilor de spirit în raport, evident, cu lumea din afară. Limbajul este, aici, mai sarcastic, poemul se rupe urmînd dezordinea ritmurilor interioare și se încheie, adeseori, prin sugestia unei calculate indeterminări. Iată o **comuniune** care pune în acord perceperea lumii florale cu nașterea discursului liric (o temă nouă la Aurel Rău) : „Florile dalbe... Și roșii și galbene... / Cîntă prin asfințitul de primăvară îngîndurate. / Se dăruie vîntului, droaie, petalele : / iar gliilor, fructele. Ca simburi mărunți enormi / vezi sfere cerești strălucind în sintaxa ploii. / Consoane tîn partea frunzelor."

Al doilea nivel (stil) n-a dispărut din poezie, este doar trecut printr-o scriitură mai complicată, mai hotărîtă, parcă, să înregistreze simbolurile fundamentale în versuri cu o bătaie mai scurtă și o viteză mai mare. Aleg din ultimele poeme cuprinse în antologia de față pe acela intitulat **Trecere**. E reluată, aici, o temă veche a lui Aurel Rău și, în genere, a poeziei române din veacul al XX-lea. Se observă numaidecît ignorarea voită a mijloacelor de seducție : „Omul care sapă în grădină / a murit / a murit / Primăvară de primăvară sapă / în grădina lui sub fereastra mea / Iar eu văzîndu-l știam / că în curînd voi fi fericit / Îi era primăverii vestitor / înaintea cocorilor / Apăsat pe hîrlet și trebăluind / din zorii zilei în zorii lunii / mult mă făcea să-i invidiez / pe oamenii acțiunii / Ca un Argus era pentru păsări / pe care nu le înțelegea / dar îl dădeau gata florile / Acum vîntul de miazăzi / de sub geamul meu s-a oprit / Nici un cireș nici un păr / nici un prun nu-i înflorit / să-i stea-n jurul casei la căpătîi / ca niște mari luminări aprinse / Pe straturi chiar și zăpada / e veche de zece zile cînd el avea / semne dinspre pămînt / Își spunea socotesc / că iarna va fi scurtă / Bine-ar fi fost să-și fi spus așa / mi-ar fi mai ușor să trăiesc / Cum ultima noapte și-o petrece / într-o odaie negreșit rece și cu o stofă neagră peste oglindă / somnul nu vrea să cuprindă / nici de formă / Fă-i că-i pensionar / dacă nu o jumătate un sfert de normă / Doamne / în rai / ca grădinar."

Aurel Rău a scris frumoase acuarele marine și cîteva remarcabile poeme heladice, reluînd o veche tradiție lirică românească. Nu pot cita decît o inspirată schiță grecească **(Asclepion)** în tonuri clasice : „Aici izvoare sacre încă sună, / Bolnavi veniți pe mare-aduc prinos. / Ion Pillat, iau toana ta drept bună, / Mă-nchin smerit luminii mari din Cos. / / Pe zece drahme pot să duc la gură / Acest cleștar fluid trimis de zeu. / Sînt munții-n zori. Și stanța mea înoură / Urcînd, e-n școli la odă în Alceu. // Clădim altare ca și-atunci nădejdii / Și frumuseții îi cioplim statui / Dar drumu-ales foiește de primejdii. / Cunosc la cotituri flecari destui. / / Un rug de portocali pe rod, sub focul / Tișnit din Halicarnas, îți aprind. / Tămăduim cît stă-n puteri ; știi, locul. / de mii de ani, și el e suferind. / / Ci de crezut eu cred. Cu pretul sfadei / De rime-arhee, scut stau, neclintit. / Sticlească, dar coloanele Eladei, / O clipă pentru neofitul scit !"

În sfera inspirației sale și cu un stil care a lovit, într-un moment necesar, în prejudecățile poeziei tradiționaliste, Aurel Rău este un poet reprezentativ pentru o școală poetică.

Eugen Simion

*) Aurel Rău, **Versuri**, Editura Eminescu.

Calendar

● 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Varró Ilona**
● 6.XI.1940 — s-a născut **Mihai Zamfir**
● 6.XI.1941 — s-a născut **Victor Nițâ**
● 6.XI.1947 — s-a născut **Alex. Ștefănescu**
● 7.XI.1872 — s-a născut **Ion Aurel Candrea** (m. 1950)
● 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță**
● 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**
● 7.XI.1977 — a murit **Al. Dimitriu-Păușești** (n. 1909).
● 8.XI.1897 — a murit **Grigore H. Grandea** (n. 1843)
● 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
● 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
● 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu**
● 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Ion Iʻu**
● 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu**
● 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904)
● 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
● 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
● 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
● 9.XI.1977 — a murit **Constantin Cristobold** (n. 1905)
● 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834)
● 10.XI.1892 — s-a născut **Ionel Clopoțel**
● 10.XI.1902 — s-a născut **Constantin Goran** (m. 1976)
● 10.XI.1922 — s-a născut **Katona Szabo István**
● 10 XI.1932 — s-a născut **Ștefan Cazimir**
● 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
● 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș**
● 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea**
● 10.XI.1945 — s-a născut **George Tărnea**
● 10.XI.1977 — a murit **Constantin Streia** (n. 1905)
● 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
● 11.XI.1911 — s-a născut **Ion Cruceană**
● 11.XI.1928 — s-a născut **Cornelia Ștefănescu**
● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
● 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
● 12.XI.1868 — s-a născut **Artur Stavri** (m. 1928)
● 12.XI.1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (m. 1971)
● 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu** (m. 1982)
● 12.XI.1981 — a murit **Sergiu Al. George** (n. 1922)
● 13.XI.1853 — a murit **Zilot Românul** (n.n. 1787)
● 13.XI.1903 — s-a născut **Dumitru Stănilonie**
● 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava**
● 13.XI.1912 — s-a născut **Ioan Comsa**
● 13.XI.1913 — a murit **Nerva Hodoș** (n. 1869)
● 13.XI.1916 — s-a născut **Lida Igirosianu**
● 13.XI.1930 — s-a născut **Georgeta Horodincă**
● 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**
● 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944)
● 14.XI.1938 — s-a născut **Ion Cocora**
● 14.XI.1930 — s-a născut **Simion Dima**
● 15.XI.1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882)
● 15.XI.1887 — s-a născut **A. de Herz** (m. 1936)
● 15.XI.1870 — s-a născut **Alexandru Ciura** (m. 1936)
● 15.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Ciorănescu**
● 15.XI.1912 — s-a născut **Eugenia Farca**
● 16.XI.1889 — s-a născut **Bernard Capessius** (m. 1981)
● 16.XI.1919 — s-a născut **Pavel Apostol**
● 16.XI.1923 — s-a născut **Alexandru Tănase**
● 16.XI.1940 — s-a născut **Ion Marin Almăian**
● 16.XI.1942 — s-a născut **Mariana Bulat**
● 16.XI.1979 — a murit **Eugen Secheleanu** (n. 1940)
● 17.XI.1907 — s-a născut **Bányai László** (m. 1981)
● 17.XI.1926 — s-a născut **Antonie Plămădeală**
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean**
● 17.XI.1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916)

Rubrică redactată de **GH. CATANA**

Poezia

„Noua subiectivitate"

PE LA ÎNCEPUTUL deceniului trecut, un grup de tineri scriitori germani din România „izbucnea" plin de energie în peisajul încă elegant-metafizic al poeziei contemporane : **Aktionsgruppe Banat**, nume care mi-a sugerat, cînd l-am auzit prima oară, revista franceză „Action poétique" (apărută pe la 1960, avînd „adevărul practic" drept țintă, proclamînd primatul realului, al politicului, sfîrșitul metaforei etc.). Nu era vorba, evident, decît de o similitudine întîmplătoare, datorată laturii de activism a oricărei avangarde, latură considerată într-un timp mai importantă decît antagonismul, nihilismul și agonismul ei. Cum avangardă, se știe, de fapt nu există, toți sau aproape toți autorii importanți, deveniți clasici, fiind considerați la vremea lor avangardiști, iată că și noutatea propusă de acești tineri a devenit între timp „clasică". O antologie alcătuită de Peter Motzan, **Zece tineri poeți germani din România** *), prezintă de fapt nu numai zece autori de acum bine cunoscuți publicului (Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmut Britz), ci și o manieră poetică foarte practicată în ultima vreme la noi. „Paralelismele și similitudinile sînt, în acest caz, expresia comunității de orizont cultural și de context social. Iată de ce antologia de față oferă cititorului român și posibilitatea unei regăsiri", scrie Mircea Iorgulescu în **Prefață**.

Deși pornind de la „izvoare" diferite (Brecht, Enzensberger și mai recent Wolf Wondratschek, Rolf Dieter Brinkmann, Peter Handke) — totuși nu tocmai diferite, dacă ne amintim că Brinkmann, de pildă, a tradus literatura americană experimentistă și a propagat-o în Germania, tinerii poeți de limbă germană din România și colegii lor din promoția '70 (unii) și mai ales din promoția '80 (toți) dovedesc nu numai convingeri poetice comune, ci folosesc și procedee asemănătoare ; nu s-a subliniat, cred, niciodată îndeajuns rolul pe care „subiectivitatea angajată" (cum o numea criticul Walter Fromm) a poeților germani din România l-a jucat în formarea „noii sensibilități" a ultimei promoții, deși comparația ar fi fost mai la îndemînă și oricum mai plauzibilă decît permanenta referire la lirica americană.

Într-un excelent studiu prin care își propune familiarizarea cititorilor cu o „generație de creație", Peter Motzan subliniază „dubla dependență" a acesteia : față de literatura română și față de literaturile naționale germane, ceea ce a generat „un sentiment de inhibiție și nesiguranță dar și utopia găsirii unui drum nebătătorit". Acest drum nebătătorit este nu atît expresia laconică, autopersiflarea, calamburul, discursul deschis și curajos al anilor '70, ci lirica mai imprevizibilă a ultimilor ani, poemele „subiectivității angajate", marcate de spațiul geografic și spiritual românesc, de personalitatea fiecărui autor, „Astma artei", cum o numea Wolf Wondratschek, avea să dispară în favoarea unei „literaturi atletice" ; prozaismul, încărcătura de visare, furie, meditație, sînt premisele unui program ; poeme construite după model de **Bildungsroman**, cu alternarea planurilor temporale, fantaste în ciuda concretețel realiste, toate acestea constituie — sub semnul „dublei dependențe" — un drum nebătătorit.

Din punct de vedere al „dublei dependențe", originalitatea e asigurată de particularitățile spațiului românesc, de condițiile specifice de viață. Imagini, comparații, referiri istorice „pitorești" în contextul celorlalte literaturi de limbă germană. „Din coșuri se ridică norii roșcați pe lizi neînsemnați și virulenți / ca o flamură nevrînd să se sfîrșească : / e ridicol de ieftin / dacă stai să te gîndești / că al 740-lea steag de ciumă al timișoarei / i-a costat pe magistrații nemți / 240 de guldeni" (Horst Samson, **La Hunedoara**). „Toate au aici culoarea laptelui de capră, / frunzișul, discuțiile, duminicile, / moartea pisicile, rotirea pescărușilor / [...] în orice gazetă fiecare / e lămurit asupra lui însuși. / în fiecare dimineață soarele se reîntoarce punctual tot ca soare / paza de coastă e cu adevărată pază de coastă / [...] și ce n-a avut loc, nu încetează / să nu aibă loc" (Franz Hodjak, **Vama Veche**). „Am coborît pe drumul piezis / de-a dreptul peste sinele înguste ale trenuletului de zlatna. / «liniștea sufletului» s-a îndepărtat pe linia îngustă / am mers mai departe cu ce-am văzut n-am putut începe nimic" (Richard Wagner, **Poezie pentru M.**).

Originalitatea este asigurată însă în primul rînd, în ciuda aspectului la prima vedere „compact", unitar, de către maturitatea și independența personalității fiecărui poet. **ANEMONE LATZINA** scrie o poezie laconică, aforistică, o poezie a elementelor, consonantă „din interior". „Ferestre încă n-am spart NICIODATĂ / nici boitul cum miroase n-am mirosit VREODATĂ. / N-am încercat broască testoasă niciodată / și nici la zdup n-am stat vreodată / [...] Droguri să iau n-am vrut niciodată / nici medalii să primesc nu s-a-ntîmplat vreodată. / [...] Dinăuntru încă nu m-am văzut niciodată / și probabil nici n-am să mă sinucid vreodată /. P.S. (cîndva, mai mult ca sigur, cînd voi fi decedat / Textul poate fi redus și modificat)". Foarte complex și în același timp echilibrat, **FRANZ HODJAK** îmbină perfect elementul logic cu cel emoțional, creînd o permanentă tensiune între puritate și impuritate (stilistică), o poezie totală, poezia „incluziei" (**Salată orientală, Țigări umede și dor de ducă** etc.). „Dilatarea" clipelor nu aduce decît un spor de sarcasm și amărăciune : „Să îndrăznești la mai mult decît la o plăcere ascunsă. [...] inscripțiile de pe uși să le citești pe dinăuntru / iluziile să le chemi fluierînd ca pe niște cîini vagabonzi / să revii zi de zi asupra ierarhiei lucrurilor / să colinzi lumea în plicuri fără număr / -iar capul, această problematică proprietate privată, să nu-l atîrni în cui" (**Poezie la ora 22:42'**). **ROLF FRIEDER MARMONT** are o înflăcărare, un patetism strunit de rațiune, o voință de a-și „programă" poezia care-l situează printre învingători, în ciuda permanentei sale stări de neîncredere, întrebare. „Ce mai rămîne e / dialectica de neclintit a spargerii valului pontic. / atotputernică melopee adormitoare. Simți și tu, frate / în gură limba făcută căluș / sub pleoapă firul de nisip / și-n piept junghiul ușor?" (**Dobrogea, țară a umbrelor**). **JOHANN LIPPET**, prezent cu fragmente dintr-un amplu poem (**Biografie. Un model**), construiește romanul unei adolescente și al unei epoci — de un interes cu totul deosebit prin fluxul de amănunte, reflecția gravă, sentimentul de stare-limită. **WILLIAM TOTOK**, incisiv, sarcastic, e marcat de voința schimbării și actiunii, de programul „noii subiectivități", într-un mod poate mai vizibil decît la ceilalți : „și-au scos caietele de notițe / ca pe niște pistoale / limba tisnește / și poeziile lui brecht intră în discuție" (**Poezie studențească**). „Cînd treptele se fac tot mai joase / iar poeziile tot mai rare / cînd scriitorii se tîn / de propriul lor scaun / cînd cuvintele se prefac în hîrtie / cînd creioanele se rup / cînd totul trebuie luat de la capăt / atunci facem socoteala și tragem o linie, nu-i așa, iubito?" (**Un sandwich în mers**). **RICHARD WAGNER** e prezent în antologie atît prin poeme mai laconice, de o sinceritate curajoasă, la modul declarat „răspicate" (**Dialectică, Poeții, Text răspicat**), cît și prin parabole și ample poeme neliniștite, confesive, interogative, captivante ca niște explozii în lanț (**Invazia ornicelor, După-amiază bănățeană, Marilyn sau mișcarea antilelor de sub teastă**). Majoritatea sînt arte poetice : „ne aflăm acum la un pas de marginea cuvintelor / amintirea unei poezii de dragoste de enzensberger / care nu se mai lasă exprimată-n cuvinte / să trebuiască tot din cuvinte să dai relații despre alte cuvinte / anumite cuvinte gesturi formulări ne întristează și zici / că-ngrămădim mereu reprezentări crezînd cîndva să putem / face ceva cu ele / [...] a devenit atît de complicat cu toate / detaliile astea". **ROLF BOSSERT** scrie parabole de o sclipitoare ironie („SALUTĂM programul / guvernului democrat popular / urmărind lichidarea analfabetismului / spuneau cîțiva fabricanți de cerneală / chiar la începutul lui 1918"), poeme impregnate de o atmosferă balcanică („cum să se lase / tradus în nemțește / mirosul de **gogoașă**" — **Cămînele Grozăvești**) precum și arte poetice „de luptă" împotriva resemnării, falsei înțelepciuni, împotriva „șirei spinării / îndoite în direcția mersului" (**Călătorie cu trenul pe valea prahovei, Cine-i de fapt realitatea ?, Din viața mea, Poezie scrisă în iarnă**). De altfel, unul din poemele sale, care a dat și titlul antologiei, **Vînt potrivit pînă la tare**, definește cu precizie obiectivul luptei poetului : „rațiune fără dinți, / amintire fără limbă". **HELMUT SEILER**, încercat în permanență, după cum însuși o spune, de „un fel de neîncredere / în cuvintele astea nefericite" vede soarta poeților ca pe aceea a unor canari agățați „deasupra cămărutei de la mansardă", unde gazda îi duce „să-și poată vedea în pace de-ale lor, [...] să nu-i mai audă nimeni / să nu-i mai necăiască nimeni" (**Măsură adecvată**). Cu nimic mai încrezător, **HORST SAMSON** se lasă totuși adeseori în seama unor peisaje interioare, dezvăluind, parcă împotriva voii sale, fața imponderabilă a concretețel, resursele agilei sale imaginații (**Rădăcini încoronate, Spre răsărit, Week-end la țară, Poezie de duminică**). În ciuda dorinței de a renunța la utopie („sparg sticla cu mesajul / de peretele de gheață / utopia n-o mai infofolesc în paltoane" — **Banchiză II**) poetul își datorează marea reușită tocmai perfectului echilibru între utopie și realitate. Cel mai tînăr autor cuprins în antologie, **HELMUT BRITZ**, este poate și cel mai degajat în discursivitate, ironie, limbaj colocvial. Influențele livrești sînt încă ușor detectabile, dar și incontestabilul talent al poetului.

În ciuda pătințătății (inerente) a textelor selectate, Peter Motzan a știut să alcătuiască tuturor autorilor portrete pe măsura creației lor. Traducerile sobre și exacte, adecvate programului „noii subiectivități", urmează forma interioară a poemelor, fiind de aceea constient neslefuite, pe măsura eterogenității de expresie, a efectelor sincopate, a dinamismului scontat. Limbajul colocvial, retorica sonoră și patetică, precizia laconică — toate acestea își păstrează în limba română viabilitatea, chiar și în momentele în care traducătorul a fost obligat să aleagă numai unul din mai multele înțelesuri ale unui cuvînt.

Antologia rămîne un act de cultură nu numai prin mesajul și selecția textelor, prin ținuta științifică a prezentărilor de autori și a studiului explicativ, ci și prin transpunerile care permit o adevărată receptare a „noii subiectivități".

Grete Tartler

*) **Vînt potrivit pînă la tare. Zece tineri poeți germani din România**. O antologie de Peter Motzan, Editura Kriterion, 1982.

PRIMA VERBA

Diferențe

● ANGELA NACHE : **Miraculum** (Ed. Dacia). „Întristări aburind fără rost / Agonic prin ierburi prin stele ori lună / Poezia nu-i acest paradis languros"... , iată aici sugerată o poetică antisentimentală, apropiată principial de felul în care privesc și concep poezia poeții tineri de azi. Dar totul nu-i decît aparență căci mai nimic din ceea ce este valabil poetic în cartea talentatei poetese din Brașov nu îngăduie apropierea, ca mentalitate și viziune, de poeții tineri, vădindu-se încă o dată corectitudinea acelui dicton străvechi care spune : „non idem est si fuo dicunt idem". „Idem" este aici antisentimentalismul care înseamnă la mulți poeți tineri refuzul absolutismului afectelor, chiar al lirismului dar și al poeziei languroase, înălțate la cer pe sforile melodicității și ale extazului în imaginar, pe cînd la Angela Nache înseamnă doar, cum bine notează Mircea Iorgulescu într-o concisă prefață, cultivarea emoției în chip sistematic însă fără patetisme și cochetării lăcrimoase ci discret, lucid și, mai ales, autentic, adică viu și natural. Nu vom găsi deci în placheta ei poeme ale cotidianului prozaic sau trimiteri obiectuale la proza vieții sau monografii ale străzii (dacă, totuși, găsim, cazurile respective sînt enunțuri și enumerații fără semnificație poetică), vom găsi în schimb numeroase emoții transcrise în vers clasic sau în vers liber, stări de existență (altceva decît afectele) fierbinte, revărsări vitaliste cuminți te de ușoare melancolii într-o imagistică de tip tradițional (metafora care va să zică), toate expresii ale pendulării, aș zice firești, între jubilație și îndoială. Aproape nimic nu lipsește din ce se poate afla pe acest traseu colinar : jocul imponderabil al nuanțelor exuberanței juvenile („Tînără visează-n casă, o lumină de mătasă / Cum salvează din declin o bluziță de satin / Spală vase, rufe spală-n pantalonii de fatală / Agreabilă și suplă generos în pod hurducă / Melancolică, activă, inspirată, reflexivă / Își lipește-n frunte stele, minuscule, efemere... / Dintr-o dată ca împuns / Podul a pornit-o-n sus / Cu-al său inger presupus / Genunchiat într-un suris !"), golurile de aer ce predispun uneori la melancolie („Pămîntul tace, parcă mă măsoară / Nu mă mai știu, sau poate mai exist / Aripile de cer m-au părăsit / Hulubul alb se roagă să nu moară / Văzduhul fagurii nu-mi mai întinde / La porți durerea, rînjitoare sclavă / Încă lovește hohotind suavă / Albastrul odinioară paradis / Ce greu povară palida penumbră / În inima, călătorită țară, goală / De visu-n foi, neputincios învins / Care-a uitat și ce-a mai vrut să ceară / Cînd timpul ca pe-un mort frumos / L-a plîns !"), luciditatea asumării condiției proprii și încrederea în legea unității contrariilor („Arterele rămîn carnivore / Tot primitivă li-i vrerea / Cu alte cuvinte sînt și eu om / Poetul este un om / Antisentimentală mă vor, să nu stînjenesc / Să scormonesc portmonee, tarife, / zilnice (le mai spun afișele / tragediei : „Înțelege-te singură") / — iată flerul cîtorva insomnii de jăratec / și de ce nu suspine ?! — / Cînd ațipesc întrebările fără răspuns / În javra de trup repetent / Mă destind între cine știe ce drumuri / În fapt mă sacrific /Jalnic minuită de imprejurări / Am curajul suprem să calc ° Pe sufletu-mi incandescent / Mă rog să rămîn totuși cît mai terestră / Din dureri și contraste mă umanizez / Mă vindec de orice orgolii / Sîntem în stare de-o viață frumoasă / Chiar dacă am murit. / Astăzi trăiesc mai departe / Mă spăl în ape mai limpezi / Mai adăpostită, mai puternică-n / Știința de sine...")

În ce are mai bun poezia Angelei Nache e o încercare de conciliere a „zilei", cu „noaptea", un prilej de „miraculum".

IOANA TATU : **Liniști albe** (Ed. Litera). Două motive lirice revin obsedant în textele autoarei : unul este nostalgia după timpul curat și inocent al copilăriei, spațiul iubirii fără scop, cum ar zice cineva, și al imaculării : „Mă mai cuprinde iarăși parfumul deodată / Ce bîntuia copilul în grăiul său tăcut / Cu dor bolnav mă ning cuțite-n așternut / Cînd chemi iubirea surdă de-atunci în niciodată. / În satul depărtării cu nopțile-nstelate / Mă arde amintirea întîiului sărut / Și aripa visării cu gîndul ei cel mut / Sculptînd în spații albe portrete neuitate. / Prin sînge se revarsă fantoma amintirii / Purtînd aceeași virstă cum fluturii în noapte, / Sălbatecă pe umeri îmi stă copilăria / Și, doamne, cîtă jertfă în ființa ei mă-mparte...". Celălalt este al iubirii erotice, evocată și ea ca amintire, retrăită întrucîtva, atît cît se mai poate, cu tristețe și paliditate : „Seară de flori, petale închizînd / Sub cerul înroșit și lăcrimînd / Privirile-ți oceane la-nceput, / Te implicau în joc necunoscut. / Și stăvilind minunea de apoi / Vînați cu lănci, sub zidurile moi, / Ne iscodeau lumini din goluri reci.../ Iubire sfîntă, unde mă petreci ?". Întrebarea aceasta și restul trăirilor lirice sînt exprimate în versuri corect alcătuite, comun sentimentale, comun muzicale și într-o imagistică la rîndu-i comună, totul atestînd o remarcabilă perseverență.

Laurențiu Ulici

„Sadoveniana"

● Continuînd frumoasa tradiție ca în fiecare toamnă, pe meleagurile județului Neamț, să se desfășoare un amplu ciclu de acțiuni dedicate lui Mihail Sadoveanu, în localitățile Piatra Neamț, Roman, Tîrgu Neamț, Girov, Bălțătești a avut loc, timp de o săptămînă, cea de-a 13-a ediție a unui festival-concurs de creație literară.

Avînd genericul sugestiv „Sadoveniana", manifestarea, organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, a inclus un bogat program de șezători și medalioane literare, recitaluri de proză, vernisaje de expoziții de carte, întîlniri ale participanților cu oameni ai muncii.

Au participat : **Andi Andrieș, Valeriu Anania, Const. Călin, Nicolae Ciobanu, Vasile Sălăjan, Laurențiu Ulici.**

Literatura română și educația patriotică a elevilor

● În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, Muzeul literaturii române a organizat, pentru profesorii de specialitate din județul Arges, dezbaterea cu tema : „Literatura română și educația patriotică a elevilor". Au luat cuvîntul dr. **Radu Bogdaș**, criticul **Fănuș Băileșteanu** și istoricul literar **Dimitrie Vatamaniuc**. Manifestarea a avut loc miercuri, 17 noiembrie a.c., la sediul Muzeului literaturii române.

GEOGRAFIE ÎN MARŞ

CONSTRUCTORI AI ROMÂNIEI SOCIALISTE!

■ Să fim cu toții conștienți că de munca noastră depinde bunăstarea noastră! Realizarea programului de dezvoltare economică și socială a țării să devină una din îndatoririle de cea mai înaltă răspundere ale fiecărui colectiv de întreprindere, ale fiecărui om al muncii — pentru că aceasta și numai aceasta este calea sporirii continue a avuției naționale, calea ridicării nivelului de trai material și spiritual al întregului popor!

Să întîmpinăm cu noi și rodnice fapte de muncă, cu noi și măreție realizări în toate sectoarele de activitate Conferința Națională a Partidului Comunist Român — remarcabil eveniment politic în viața partidului și a țării — și aniversarea a 35 de ani de la istorica proclamare a Republicii!

Din *APELUL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE*

UN urlas blînd și prietenos, în stare să ne cuprindă pe toți deopotrivă în îmbrățișarea sa largă cît zarea, cu aceeași dragoste părintească, prin arterele lui curge — apele-i nenumărate — sînge albastru, obrazul îi este brăzdat de suflarea mileniilor, tălpile-s de lut, gigantice, privirea curată ca însuși cerul de deasupră-i, inimă fierbinte — miezul pămîntului — în bătăile căreia pulsează trecutul, tîmple maiestuoase, de neclintit, cușma — norii — țesită pe-o ureche, brîul de culoarea răsăritului de soare, a spicului de grîu și a albastrului de Voronet, cu Carpații drept șira a spinării, cu ținuturile întinse de-o parte și de alta a munților — coastele. Iată chipul Țării în care am văzut lumina zilei, în care trăim și muncim, în care ne creștem copiii și nepoții, în care visăm.

Dar să ne luăm rucsacul în spinare, blocnotesul și condeiul să le ținem la îndemînă, și împreună să pornim a-i colinda drumurile, înregistrîndu-i faptele, împlinirile, năzuințele.

ADIO! pitoresc al provinciei. „Plouă. Prietenul pe care nu l-am văzut de mulți ani și pe care îl vizitez stă în fața mea. Pe obraz, vremea i-a adîncit cîteva cute. Tîmplele i-au albit. Umerii i s-au îndoit. N-a împlinit încă patruzeci de ani, dar pare bătrîn. Între noi, o masă de cofetărie săracă. Dincolo de geamul aburit de ploaie, strada principală a orașului provincial pe care trec din cînd în cînd trăsuri cu coșul ridicat, școlarii grăbiți, doamne cu umbrela deschisă. Orașul, — ce oraș?, mai curînd un tîrg aruncat pe graniță și sărac. Prietenul meu vorbește. Vocea, caldă și moale, vine din adîncul unui suflet mare și bun care a rămas tînăr. Poate din adîncul aceluiași suflet vine și lumina mătăsoasă pe care i-o surprind fulgerîndu-i în priviri. Îmi spune: — Ai văzut orașul? Un tîrg mizerabil... Iată, străzile sînt pline de gropi și nu ne apucăm să le astupăm. Trotuarele sînt sparte și nu le reparăm. Nu avem apă și nu ne-am învrednicit să revizuim motoarele uzinii. Vara, cînd bate vîntul, văzduhul e plin de praf. S-ar putea sădi în luncile din jurul orașului păduri de sălcii și de plopi. Ar fi suficient să înfigem în nămolul gras ramuri tinere. Apa și soarele ar împlini restul. În cîțiva ani, orașul ar fi o oază de răcoare...“ **(Zaharia Stancu — „Oamenii din smirc“, 1945, octombrie 10).**

De-atunci și pînă acum, în dimineața aceasta în care rîndurile de față apar imprimate (am calculat exact!) s-au succedat 13 551 de răsărituri și apusuri de soare... Mult? Puțin? La scara istoriei omenirii, destul de modest interval, însă, dacă abordăm lucrurile din perspectiva celor făptuite pe tot cuprinsul țării, limitîndu-ne de pildă la cei peste 17 ani trecuți de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, constatăm că, de mult, pitorescul mizeriei provinciale s-a dus pe apa aducerilor aminte, pretutindeni ni se înfățișează profund schimbat atît peisajul urban și rural, cît și peisajul uman. Geografia materială și spirituală se află în plin mars! Limitîndu-ne la potențialul industrial al capitalei țării și al județelor, creșterile se traduc în asemenea cifre: din 1965 pînă astăzi — București, de aproape 5 ori; județul Alba — 6 ori; Arad — 4 ori; Arges — circa 12 ori; Bihor — circa 6 ori; Bistrita-Năsăud — peste 11 ori; Botoșani — 8 ori; Brașov — peste 5 ori; Brăila — circa 5 ori; Buzău — peste 11 ori; Caraș-Severin — circa 4 ori; Cluj — peste 5 ori; Constanța — peste 7 ori; Covasna — circa 9 ori; Dîmbovița — 8 ori; Dolj — circa 7 ori; Galați — peste 14 ori; Gorj — peste 8 ori; Harghita peste 8 ori; Hunedoara — peste 3 ori; Ialomița — peste 7 ori; Iași — 7 ori; Maramureș — 5 ori; Mehedinți — 6 ori; Mureș — 4 ori; Neamț — circa 5 ori; Olt — peste 13 ori; Prahova — circa 6 ori; Satu-Mare — 6 ori; Sălaj — circa 21 ori; Sibiu — peste 6 ori; Suceava — 4,6 ori; Teleorman — 8 ori; Timiș 5,7 ori; Tulcea — circa 10 ori; Vaslui — peste 9 ori; Vîlcea — peste 8 ori; Vrancea — 5,6 ori...

Am citat toate aceste cifre, tocmai pentru ca fiecare să se poată regăsi pe sine în decorul industrial, în opțiunea fundamentală a edificării noastre: „Dezvoltarea puternică a industriei socialiste, amplificarea forțelor de producție și progresul industriei în toate județele au constituit și constituie factorul esențial al victoriei socialismului, al trecerii la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism“ **(Nicolae Ceaușescu)**. Industria este locomotiva trenului în vagoanele căruia călătorim cu toții prin Timp și Spațiu. De unde ești? Din Iași, din Brăila, din Cluj, din Constanța? De oriunde ai fi, amprenta industrializării îți marchează biografia, simbolizînd devenirea, construirea realului, detronarea pitorescului de altădată.

DACĂ te găsești, în acest nolembrie spectaculos, într-un siloz pierdut undeva, în Cîmpia Română, și ții în palmă un pumn de grăunțe care-ți înmiresmează epiderma, făcîndu-te să retrăiești dogoarea de peste vară, cum să nu-ți amintești de fremătătoarea mare de aur a lanurilor, ca și de fața ogorului de odinioară, brăzdată de sinuoasele linii trase cîndva de pluguri primitive, la care, vai! se înhăma și vreun tractor (de import!), oprindu-se să mute agricultura românească pe o altă traiectorie? Un consilier berlinez descins, în 1939, pe meleagurile noastre, mărturisea:

— De cîte ori văd la dumneavoastră un furnal, mi se strînge inima pungă... Noi, germanii, avem o țară eminamente industrială, pe cînd voi aveți o țară eminamente agricolă.

Cine știe pe unde o fi, dac-o mai fi, consilierul cu replica de mai sus, ca să vadă pădurea de furnale și, totodată, armata de mașini cutreierînd ogoarele? La data la care inima dumnealui se strîngea pungă cînd descoperea un singur furnal, țara toată avea 4 685 de tractoare, ca să nu mai vorbim de faptul că aproape 37 la sută din gospodăriile țărănești nu dispuneau de absolut „nici o vită trăgătoare“... Deși eminamente agricolă! Indiscutabil, fără furnale n-ar fi existat cele 155 000 de tractoare fabricate în anul trecut (față de 13 700 — în 1950 sau 81 356 — în 1965), cele 45 000 de combine pentru cereale, autopropulsate (tot în 1981 — față de numai 292 în 1965), peste 1 600 000 tone îngrășăminte chimice anual (6 tone în 1950, 266 000 tone în 1965) și așa mai departe... Același autor al **„Desculțului“** scria, tot în 1945, dar ceva mai devreme (la 9 iunie): „Dar, e adevărat, în București anilor 1908—1916 se trăia minunat. Case boierești cu grădini împrejur răsunau seara de cîntece. Se dădeau baluri somptuoase. Se consumau fazani și icre negre. Se destupau sticle de șampanie franțuzească. Lăutarii cîntau la urechile boierilor și ale tîrfelor cuplete porcoase și excitante. La șosea apăruseră primele automobile și derbedeii din lumea bună se băteau cu pațachinele lor cu flori. Iar florile erau aduse în cutii bine ambalate din Franța sau din Olanda. Aveau bani oamenii aleși din București, trăiau patriarhal și idilic. Dar banii veneau de la moșii. Banii veneau din foamea, din pelagra, din păduchii și suferința satelor. Da. E bine să ne aducem aminte de viața Bucureștilor de altădată. E bine să ne aducem aminte, chiar cu puțină tristețe, acum, nu mai tîrziu. Acum e bine să ne aducem aminte... Să evocăm Bucureștii de altădată, Bucureștii de pînă ieri și să privim atenți acest București de azi. Mai avem încă lupte de dat. Mai avem încă victorii de cîștigat...“

Ochiul lucid al prozatorului nu greșește nici cu un deceniu mai devreme, cînd, primăvara, el vede cît de dulce și frumos e anotimpul aci, în Capitală: „Calea Victoriei geme de lume elegantă și bine dispusă. Cinematografele sînt pline de dimineață pînă noaptea tîrziu. Restaurantele și cafenelele la fel. Se țin în fiece zi consilii amuzante de miniștri și din cînd în cînd excelentele obosite fac lungi și odihnitoare călătorii în Delta devenită la modă... Dincolo de aceste întîmplări de suprafață și puțin însemnate, dureri adînci zguduie categorii întregi de cetățeni... În Valea Jiului se petrec din nou neomenii. O sumedenie de muncitori au fost lăsați fără lucru. Știți ce înseamnă asta? Casa în care lipsește pîinea, sărăcul, lumina. Femei care n-au cu ce pregăti masa, bărbați deznădăjduiți, și mai ales copii, foarte mulți copii galbeni de nemîncare și nesomn... Închipuiți-vă acum ce e pe Valea Jiului. Cît va mai dura jocul cu înfometarea pîntecelor muncitorești?... Valea Jiului se agită. Gută Tătărăscu, prim-ministru, să părăsească Bucureștii, și să plece într-o călătorie de două-trei zile la Petroșani. Muncitorilor de acolo să nu le împartă nici strîngeri de mînă, nici discursuri, ci să le asculte păsurile, să le dăruie dreptate. Dreptate. Și omenia ce li se cuvine“.

Fosta „Vale a Plîngerii“ și-a schimbat complet axa de rotație. Și Bucureștii. Toate regiunile țării. Oriunde te-ai opri în județul Hunedoara, fie într-un centru minier, fie într-unul siderurgic, aceeași constatare: Petroșani, Lupeni, Vulcan, Deva, Hunedoara, Călan — destine schimbate! Cărbunele, indisolubil legat de oțel, este o mărturie a timpurilor preistorice, ținînd pasul cu evoluția lumii moderne. Cîndva, cataclisme de mari proporții au înghițit pădurile, saurienii zburători, monștrii anilor de început, cufundîndu-i în adîncurile pămîntului, acolo unde — astăzi — omul coboară, după milioane și milioane de ani, ca să readucă la suprafață energia de demult, cărbunele. Este un fel de recistigare a trecutului, minerii fiind niște autentici arheologi ai Timpului, scormonitori în măruntaiele acestuia, obligîndu-l să-și plătească datoria, să facă drumul îndărăt, deși — s-ar zice — n-are decît un sens, unic. Aici, la Lupeni, majoritatea mîlor de locuitori-bărbați sînt mineri și rostul lor se arată a fi deosebit de însemnat: extrag cărbune de cea mai bună calitate — multrivnitul cărbune cocsificabil, hrana industriei metalurgice. Tocmai de aceea se află în construcție una dintre cele mai impresionante instalații de extracție cu schip din țară, la cea mai mare mină de cărbune cocsificabil din România; încă de pe acum, de-aici se trimite, în cuptoare, prețioasa materie primă. Pe bună dreptate se mîndresc minerii din Lupeni cu rostul lor pe pămînt și sub pămînt, dar nici soțiile și fiicele lor nu se lasă mai prejos, lucrează în industria ușoară, renunțînd la titlul anacronic: „casnică“. Se poate spune că ele își iau revanșa, peste ani și ani, muncind în țesătoria de mătase din Lupeni. Cărbune și mătase! De ce „revanșă“? Fiindcă Panait Istrati, cu o jumătate de secol înainte, reporter prin părțile locului, se apucă să-l întrebe pe un miner din Lupeni, cine știe dacă nu pe tatăl sau bunicul vreunuia dintre cei actuali:

— Bei vin?

— Da' de unde, că am casă grea.

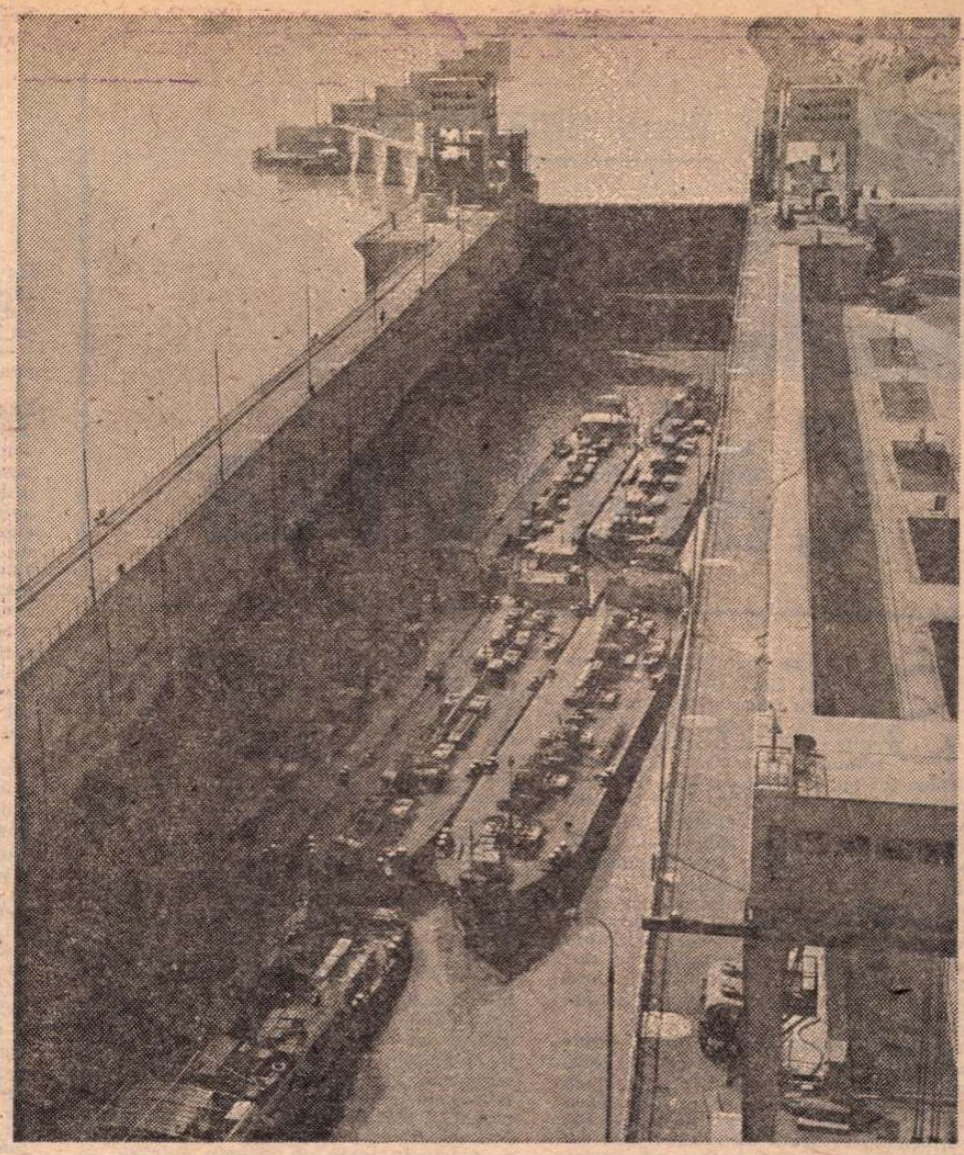
— Nevasta dumitale poartă ciorapi de mătase?

Neașteptata întrebare își avea însă rostul ei, Panait Istrati ne furnizează și originea ei: „În vagon, cum vorbeam cu însoțitorii mei, o doamnă de condiție mijlocie, care ne asculta de mult, se amestecă în vorbă și, fiind din Lupeni, ne dădu o informație caracteristică mentalității micii burghezii: «Minerii sînt beți, nevestele lor poartă ciorapi de mătase». De notat că doamna noastră nu avea nici în clin nici în mînecă cu autoritățile ori cu societatea minieră... așa că nu vedeam la dînsa nici un interes **personal** și direct care s-o facă să dea o astfel de mărturie. Vedeam însă grozava prăpastie care despărte pe omul din mină de cel de la soare. Vedeam neîndurelecata nemilostivire a omului care nu bănuiește cît sînge închegat conține un bulgăre de cărbune, cîte minute infernale cuprinde o viață de miner“.

Adio! minute infernale, grozavă prăpastie care-l despărțea pe omul din mină de cel de la soare. Minerul Lupenilor acestor ani a azvîrlit peste umăr, în trecut, opincile, sapca, haina peticită ca și ranga, barosul, targa — iată-l echipat cum se cuvine, cu cizme, cască de protecție și salopetă impregnată, impermeabilă, înzestrat cu pickhamer, cu mașină de extracție bicablu și de încărcare în subteran prin basculare laterală, cu combină de înaintare în galerie. Iar nevasta lui, fiica lui, da!, poartă ciorapi de mătase și, culmea, țes chiar mătase în ateliere spațioase, aerisite, luminoase. Bulgărele de cărbune conține astăzi prestigiul muncii vitale pentru o țară întreagă și privirea minerului, fie albastră, fie cenușie, fie verzuie, reflectă ca o floare de mină scînteierea altui orizont temporal.

SĂ NU UITĂM: galeria subterană a minerului se numește orizont. Și tot „Orizont“ se numește cea de-a doua platformă de foraj marin. A treia se și află în lucru la șantierele gălățene. Strădania minerului e prelungită, astfel, de munca sondorului-marinar, stranie împerechere de profesiuni, tipică sfîrșitului de secol pe care-l parcurgem. Ideea e limpede: pînă în, anul 1985, țara noastră trebuie să devină independentă din punct de vedere energetic, exploatîndu-și în așa fel resursele interne, încît să fie depășite dificultățile

În fața schiței de sistematizare a municipiului Bacău



Ecluză la Porțile de Fier

ricinuite, pe plan mondial, de criza pe-
olului. Conștiința acestui țel se traduce,
izibil, în gesturile de muncă ale celor
e pe puntea „Orizontului" : greutate —
400 000 kilograme (740 vagoane de cale
erată), lungime — 72 metri, lățime — 41
ietri, înălțime — 122 metri (mai mult
ecît „Intercontinentalul" bucureștean).
iind al doilea „copil" al S.N.G.-ului se
oate spune că-i din altă generație, evi-
ent evoluată : capacitatea rezervoare-
or de combustibil și apă potabilă — du-
ată, spațiul destinat depozitării cimen-
ului și baritei — crescut, cabinele și de-
endințele — îmbunătățite, picioarele
latformei prevăzute cu tancuri auxiliare,
n fel de „tălpi" îngăduind instalarea ei
în locuri în care fundul mării este al-
ătuit din sedimente mai puțin solidifi-
ate, așadar stabilitate mai mare, con-
ort, economie de combustibil la navele
e aprovizionare.

Aici, pe platforma „Orizont", ca și pe
Gloria", își dau mina cîteva județe, și
u numai prin diversitatea „de obîrșie"
sondorilor, geologilor, electricienilor,
ecanicilor, inginerilor electroniști, mari-
arilor, ci și prin cea a furnizorilor de
ipamente, fie din Galați și Hunedoara
țelul), fie din București și Reșița (mo-
arele și pompele), Ploiești (instalațiile
e foraj), Constanța... Încă o dovadă ex-
resivă a amplasării forțelor de produc-
e pe tot întinsul României, care se nu-
ără acum printre primele zece țări ale
mii capabile să extragă, astfel, „aurul
egru"... Extracția de petrol are tradiție
noi, prima instalație de foraj mecanic
funcționat la Mosoarele-Tîrgu Ocna
cum 120 de ani ! Și totuși, aproape 90 la
ută din utilajul petrolier folosit în 1938
ra importat, iar la naționalizare, cele
proximativ 100 de instalații existente
u depășeau în exploatare adîncimea, de
500 metri. La fosta „Concordia" (repa-
ații, fabricare de piese de schimb, scule,
spozitive simple) devenită, după 23 Au-
ust, uzina „1 Mai" — Ploiești, începe
roducerea instalațiilor de foraj cu abur,
pompelor cu transmisie, a rezervoare-
r... Numele schimbat din „Concordia"
„1 Mai" își are rațiunea lui de-a fi,
ăci „Ziua internațională a muncii" stă-
ânește de decenii mintea și sufletul
uncitorilor, amintindu-ne versurile :
Haidem, frați, într-o unire / Vivat întîi
Iai ! / Să serbăm într-o-nfrățire / Vi-
at întîi Mai ! / Ziua cea de nemurire. /
ezlegarea de robire. / Pentru tot ce-i
uncitor. — / Vivat grupul lor !"
. Dumitrescu-Tătaru, 1890). Astăzi, in-
alațiile de foraj românești depășesc în
xploatare adîncimea de 6 000 metri și
int exportate în cîteva continente,
e-aici, din orașul plasat între văile Pra-
ovei și Teleajenului, loc în care negoțul
ste o veche îndeletnicire : în registrul
amal al Brașovului figura, încă acum
79 de ani, un anume Radu din Ploiești
ă puțin mai tîrziu, un altul pe nume
erivoi, negustători munteni. Pe vremea
ceea, și mai devreme chiar, firește că
ltele erau produsele vîndute peste gra-
ță, după cum arată și privilegiile de
omerț pecetluite : pește, vite, piei, blă-
uri, maiă de ceară, miere, brînză, vin...
Multe, multe secole, țările românești au
ost reduse la asemenea rosturi, rămînînd
ină aproape de jumătatea secolului al
XX-lea, „eminamente agricole". În sfîr-
șit, iată România pășind în rîndul țări-
lor industrial-agrare.

Platforma de foraj marin „Orizont" simbolizează un alt orizont.

t.

LA umbra turlei uriașe, sus, pe platformă, stînd de vorbă cu un sondor-marinar și inventariindu-i proiectele personale, desigur mai mărunte, deloc neimportante, omul mi-a mărturisit :

— Vreau să-mi iau un „Oltcit".

— De 650 cmc. sau de 1 100 ?

— Cel mare, că-i și familia noastră cam numeroasă...

Întîmplarea a potrivit în așa fel lucrurile încît, peste cîteva zile, mă aflu la Craiova, martor al fluxului productiv în noua întreprindere din Cetatea Băniei. Transcriu profesional felurite date : 2,5 milioane de metri cubi de pămînt excavat și nivelat, 70 la sută din componentele autoturismului produse aici sau în alte fabrici românești din diverse județe, tehnologii ultramoderne precum robotizare, electroforeză... Și iarăși, și iarăși, cum să nu-ți reamintești, în fluxul memoriei, despre înaintașii doljenilor, despre pămîntul acesta acum lucrat, folositor, prosper, altcîndva răscolit, de-a lungul veacurilor, de copitele cailor năvălitorilor, hrănit cu osemintele oștașilor lui Mircea cel Bătrîn, ale răsculaților lui Tudor Vladimirescu, ca și ale celor de la 1907 !... Orice clipă prezentă poartă într-însa un semn temporal tridimensional, cu trimiteri înapoi și înainte, în timp, întocmai așa cum o picătură din Marea Neagră, unde sondorii-marinari de pe „Orizont" și „Gloria" forează planșeul continental, reflectă întregul, neostenita întindere de ape. Antinomia trecut-prezent-viitor pare facilă, tocită prin exercițiu publicistic, totuși nimic nu-i poate lua locul, dacă vrei să surprinzi ceea ce-i nou și, curînd, va deveni vechi, în necrutătoarea dialectică a existenței umane. Cifrele / procentele sînt și ele „picături" cu contur precis, oglindind transformarea generală a țării, a județelor ei, a orașelor și comunelor, și, deloc în ultimul rînd, a oamenilor, a mentalităților, a modului de viață. Cifra / litera — la un moment dat străine cunoașterii multora ! Omul știa să-și rostească numele, însă nu știa să și-l caligrafieze ; știa să îndestuleze țarina, an de an, cu milioane și milioane de boabe de grîu, de porumb, de ovăz, însă nu știa să numere, cu certitudine, nici pînă la o sută, pînă la o mie ; nu știa să socotească și nu-și calcula broboanele de sudoare, dar niciodată nu și-a precupețit sîngele pentru a apăra exact glia care-i chinuia ființa, tocmai fiindcă el **știa** ce înseamnă **continuitate, adevăr** și **dreptate, răspundere** față de predecesori și urmași, **prețul independenței și libertății naționale**... Punînd o cruce în loc de semnătură sau amprenta policelui, acești „anonimi" ai trecutului și-au făcut pe deplin datoria față de ei înșiși și față de lungul șir al antecesorilor, al predecesorilor. În urmă cu doar cinci decenii, așa cum preciza „Enciclopedia României", cîți erau în Doljul „eminamente agricol" : „După rezultatele provizorii ale recensămîntului din 1930, populația județului de la 7 ani în sus este de 390 223 locuitori, din care 50,4 la sută sînt știutori de carte". Aproximativ două sute de mii de oameni, într-un singur județ, analfabeți !

Dar : „Trăim în lumea în care tot mai repede mîine devine azi" (G. Călinescu). În spațiul județului Dolj s-au dat în folosință — în ultimele două decenii — 2 100 de săli de clasă, 8 100 de locuri în creșe și grădinițe, în cincinalul trecut alocîndu-se aici, pentru învățămînt, artă, cultură și sport, de peste opt ori mai mult decît în cincinalul 1956—1960, astfel încît funcționează, în județ, 147 de unități de învățămînt primar, 225 — învățămînt gimnazial, 38 — licee, o universitate la Craiova — cu 8 facultăți (23 profiluri). Litera și spiritul Constituției a căpătat, astfel, relieful ce-i revine de drept : „Articolul 21. Cetățenii Republicii Socialiste România au dreptul la învățătură. Dreptul la învățătură este asigurat prin învățămîntul general, obligatoriu, prin gratuitatea învățămîntului de toate gradele, precum și prin sistemul burselor de stat. Învățămîntul în Republica Socialistă România este învățămînt de stat". Adio ! neștiinței de carte ca mijloc de opresiune și exploatare, iată-i pe descendenții „anonimilor" de odinioară la treabă, binefacerile minții luminate transpar în fapte de muncă demne de toată lauda.

Pe platforma sud-estică a Craiovei sînt produse locomotive, tractoare, avioane, utilaj electrotehnic și greu, autoturisme. Marca „Electroputere" circulă pe glob (și nu pot uita că, mai demult, într-o discuție cu „Sfîntul de la Maglavit", cooperatorul doljean Petrache Lupu se fălea și el cu unul din fiii săi care... lucra la „Electroputere") : locomotive diesel-electrice și electrice, motoare din generația a III-a, aparataj de înaltă și medie tensiune, multiple transformatoare, substații de tracțiune urbană și destinate metroului, echipamente pentru instalațiile de foraj... Dealtminteri, marca „Electroputere" am văzut-o la bordul platformei de foraj marin „Orizont" și, dialog tacit, la bordul aceleiași platforme un sondor-marinar mi-a vorbit despre „Oltcitul" pe care-l visează pentru sine și ai săi. În vastul sistem de vase comunicante — simțămintele, proiectele, izbînzile fiecăruia — circulă seva tuturor regiunilor, autentic liant social dătător de echilibru și încredere în sine și în celălalt. Oricare dintre noi se asemuiește unei roze a vînturilor, plasată la intersecția altor și altor destine, căci nimeni nu trăiește singur, nici nu trăiește doar pentru el, întrajutorarea reprezintă Steaua Polară a noastră, a tuturor întocmai așa cum, pe cadranul compasului, cele treizeci și două de diviziuni întruchipează toate orizonturile posibile.

O privire atentă, nuanțată, conștientă, descoperă pretutindeni pecetea muncii și a inteligenței, a roadelor acestora din orice colț de țară. Adio ! pitorescului provincial. Adio ! marginii de țară uitată în neștire. Adio ! ignoranței și sechelelor ei. Geografia României se află în plin mars, modificîndu-și relieful material, dar și relieful spiritual. Din suprapunerea lor rezidă combustibilul cel mai de preț. Cu pîine și cu sare să ieșim în calea viitorului apropiat sau mai îndepărtat, după tradiție, cinstind cum se obișnuiește ceea ce merită să fie respectat, perpetuat, sporit. Punctuali la întîlnirea cu viitorul să nu uităm învățămintele trecutului, îndatoririle prezentului, luîndu-ne ca punct de reper Supremul Drăpel, simțindu-ne pe de-a întregul responsabili și egali, din orice parte a țării am fi, orice îndeletnicire am avea, orice număr de ani ne-ar bătea în tîmple, ca o veșnică tălăzuire a timpului existențial.

Mihai Stoian

Votez pentru țara luminii

Iată ! Țara-n splendoare se-ndreaptă spre urna luminii !
Calea-și alege mai bună, mai rodnică-n spice de aur.
Votăm noi — stăpînii cîmpiei, noi — stăpînii cei mulți ai uzinii,
Pe cei ce poporu-i numește modest prin cuvîntul de faur !

Atît de frumoase arcade se înalță spre era de mîine ;
Și cît am visat și cît am luptat să exist
Mai bun și mai demn, trudind pe ogorul de pîine
Al celor ce-n frunte ne-ndeamnă spre-un crez comunist !

Votez pentru țara luminii, cu gîndul
Un ram înflorit, nuntind către soare !
Și eu am trudit și trudi-voi în rîndul
Acelor ce țara-și înalță-n splendoare !

Ion C. Ștefan

Elena GHIRVU-CĂLIN:

Călătoria

SĂ FI fost nouă, nouă jumătate seara cînd ajunse la hotel. Din gara micului oraș montan merse pe jos; găsirea unui taxi ar fi echivalat cu o minune, or minunile se feriseră totdeauna din calea lui (el, în orice caz, așa credea); ajunse, deci, la hotel și se opri în fața biroului de recepție din spatele căruia o funcționară încă tînără (cam treizeci de ani) și vag decorativă îl privi cu atenție profesionalizată. Spuse politicos : „bună seara", scoțindu-și încet mănușile pe care, mai apoi, cît dură dialogul, le mototoli între degete. După salutul ostentativ ceremonios, își declină identitatea : se numea Negruț, Paul Iosif Negruț, și, după o scurtă pauză adăugă : „din vechea familie Mavrogheni".

Funcționara ridică sprîncenele a nedumerire sau în sens de : „ei, și ce-i cu asta, ce-mi pasă mie cum te numești și din ce familie ești?" Și Paul se văzu silit să-și repete numele clar, răspicat, de mai multe ori, precizînd totodată că venise, iată, sosise, să-și ocupe apartamentul reținut telegrafic încă de ieri, nu-i așa ? atunci nemaidorindu-și decît să ajungă într-o baie caldă, să se spele și să se scape de „enorma mizerie" acumulată în tren; și rostind „enorma mizerie" se învioră, își scutură umerii și repetă „enorma mizerie" cu un accent ciudat; se va viri, după ieșirea din baie, în pat, mai spuse, „să doarmă dus", să se odihnească, se simțea extenuat. Rostea cuvintele cu oarecare solemnitate privind fețișoara rotundă, trandafirie a funcționarei. Era extenuat, repeta cu un fel de oboseală ușor explicabilă, nu-i așa ? după călătoria cu trenul, într-un compartiment supraîncălzit, în care, companionii, doi bărbați murdari și uriți, fumaseră tot timpul, motiv suficient, povestea Paul plin de suspiciune și în afara oricărui bun gust, să-i roage să fumeze pe culoar ; ei însă au ris pe înfundate și cu prea puțină înțelegere, invitîndu-l să-și cumpere mașină personală dacă nu-i conveneau mijloacele de locomoție în comun, la care el (Paul Iosif Negruț, adică) se scîrbise, dar nu-și pierduse cumpătul, se uitase la cel mai tînăr și-i explicase că pînă în '49 dispunea de un automobil Mercedes Benz, o mașină de mare viteză, avusese chiar și șofer pe care îl concediase.

— Cu ce vă pot fi de folos, vă rog ? — în întrebă stereotip funcționara.

— Am reținut telegrafic un apartament, vreau să-l ocup, spuse, trecînd brusc de la una la alta, după care tăcu o clipă așteptînd să mai găsească ceva de spus, mototolindu-și mănușile în nestire, căutînd în ochii femeii tinere încă, decorativă ca o glastră cu flori de piață, gîndindu-se la ceva ce numai el putea ști, ori negîndindu-se deloc la dușul pe care-l dorea și apoi somnul, evadarea din cîmpul steril al rațiunii, somnul dătător și de răgaz și de speranță poate.

Strepezită de-a binelea, funcționara gîndea, ascultîndu-l, că omul nu era în toate mințile dacă îi povestea că avusese o copilărie sumbră; numai dacă ești puțin smintit, socotea ea, îți vine, din senin, să te confesezi unei necunoscute, fie ea și recepționeră la un hotel de lux. Nedescoperind rostul trebușoarei așteia, deveni dintr-o dată solemnă, își duse mîna la gură înăbușindu-și rîsul, ori căscatul a plictiseală, sobră apoi, și severă — „Cu ce vă pot fi de folos, domnule ?"

Paul Iosif Negruț, în vîrstă de treizeci și cinci de ani, nu prea înalt, nici prea arătos, licențiat în latină și greacă, oftă suspinînd a treia oară într-un interval de numai cîteva minute, prăbușindu-se în sine, devenind pămîntiu la față, fața lui cam buhăită de nesomn, de oboseală, de însăși ideea aventurii în lume, idee care-l persecuta chiar din ziua sau ora cînd o văzuse prima dată pe Adina Grecea; era prăbușit în sine, pradă gîndului că, poate, toate astea se petreceau cumva într-un coșmar, în somn, în altă viață, o irealitate plasată astfel încît să devină suportabilă: încă o clipă și ar fi uitat ce dorea de la funcționara hotelului, dar, în cele din urmă, cu un mic efort reveni la apartamentul solicitat pretinzînd că s-ar fi mulțumit fie și cu o cameră, o cămăruță, un pat unde să cadă și să doarmă un timp, deocamdată nu știa cît, o zi, două trei..., și spuse ultimele propoziții coerent, ingîndurat, examinîndu-și mănușile și degetele cu mare atenție. Funcționara îl invită să mai aștepte puțin și să tacă eventual pînă vedea dacă i se reținuse apartamentul; se așează cuminte pe un fotoliu începînd să-și mai mototolească mănușile, întrebîndu-se de ce venise, în fond, aici, și nu se dusese în altă parte de îndată ce Adina Grecea, tovarășa lui de călătorie, de aventură în lume, fusese silită de doi bărbați ferchești, eficienți, hotărîți, să-și întrerupă călătoria, să-l părăsească pe el și să-i însoțească pe cei doi, care la întrebările lui disperate începînd toate cu DE CE ? DAR DE CE ? CE S-A ÎNTÎMPLAT ? primise ca răspuns o îmbrîncitură și una serioasă, potolitoare, prevenitoare, să spună la urma urmei **mersi** că lui (lui Paul, adică) i se îngăduia să-și continue drumul, „fuga în lume", nu-i așa, că nu-l lua nimeni la întrebări ceva mai severe cum ar fi fost de exemplu : — Ce căuta el în tren cu o fată de nici nouăsprezece ani împliniți ? oare nu-i era rușine obrazului sau avea pur și simplu rît porcin în loc de obraz ? Se instală, deci, cuminte, îngîndurat pe fotoliu și începu să aștepte imaginîndu-și o pajiște mirosind a iarbă crudă, știind sau încercînd să-și închipuie că știa de ce venise totuși aici, simțind cum îl năpădește veselia în fața infidelității memoriei, gîndind ca un filosof mai puțin epicurean, găsind că cele omenești și neomenești sînt într-un fel sau altul supuse degradării; — istorii, mașini, sentimente — există în toate un început avîntat, un apogeu, o stagnare, o criză și în cele din urmă degradarea care purta în sine sămînța altui început. Hotărirea de a rupe violent cu trecutul, de a pleca de acasă, „fuga în lume" se înscria în ordinea naturală a degradării din care negresit trebuia să se ivească noua-i existență, o viață complet deosebită, închipuită cu nesfîrșită bucurie, un șir necontenit de zile însorite, de tihnă, dulcea pace a unui timp inventat, în afara calendarului care minte, desigur minte. EA, Adina, fata, femeia acestui nou început ?

ÎN ascensor Paul făcu o ultimă încercare în privința pronunțării inteligibile a numelui — Paul Iosif Negruț nu Negrus, și funcționara, fără să-i mai zîmbească, îi răspunse cam ofensată — n-o făcuse intenționat (stîlcirea numelui) pur și simplu auzise Negrus în loc de Negruț; ca apoi să-și ceară scuze dacă nu fusese cumva la înălțimea așteptărilor lui.

Paul dădu din mînă a lehamite, semn că renunța la orice pretenție; nu mai avea nici un sens ca funcționara să-și dea silința s-o dreagă, regretul, spunea el, umanitar, nu slujește după ce faci o eroare în urma căreia un semen al tău suferă.

Fără nici o pauză între o afirmație și alta, Paul mai spuse funcționarei cum plecase în lumea largă împreună cu iubita lui, deși poate era impropriu spus „iubita lui", dar oricum ar fi spus realitatea era realitate ; plecase în lume cu ea și acum rămăsese singur și nu reușea să se dumirească „de ce" și se tot întreba „de ce" îl despărțiseră în tren de fata pe care o adorase.

Liftul se opri la etajul al șaselea, ușile se deschiseră automat ; peste umăr, în grabă, Paul îi aruncă funcționarei încă o întrebare, anume dacă ea personal cunoscuse măreția chinului dezvoltat de iubire sau poate vreunul asemănător ? Că funcționara nu cunoaștea chinuri, nici măcar pe cel dezvoltat de iubire, devenea evident din expresia ei uluită doar de certitudinea nebuniei călătorului, nebunie care o făcea să se gîndească la soluția practică de a-l împiedica să distrugă totul înainte de a fi prea tîrziu; vreme în care Paul se grăbi să-i facă o altă confidență, repetînd cu alte cuvinte credința adîncă și definitivă, marea, înfrigurata-i convingere că nu existase alt bărbat care să fi pierdut cîndva mai mult ca el, ba chiar să fi trudit atît pentru prea puțin. Niciodată. Și în timp ce Paul îi turuia toate bizareriile, funcționara făcea fețe-fețe, se uita în jur ca în acele pasagere momente cînd noțiunile timp și loc dispar și o singură clipă devine un fel de durată oarbă, zbatere stearpă între viață și moarte, iar o fracțiune din conștință percepe virtuala greșeală care te-ar putea costa ani de suferință — întrebările îi sfredeleau mintea ; păși mecanic înainte, greși direcția, se întoarse și buimăcită spuse à rebours — Iubirea este, așadar, un lucru de-a dreptul smintit, interzis nu ? hei, domnule, vino-ți în fire, cum e corect, zi-mi dumneata care pari, nu-nu, ești, hotărît ești, intelectual. N-așteptă răspuns. Hotărî să-și anunțe imediat directorul, un bărbat cu spate de halterofil și brațe încercate din tinerețea sportivă, să pună sub observație pe călătorul ciudat, eventual, negresit să ceară, era doar cel mai indicat, informații cine era omul, ce învîrtea, din ce trăia, cum de pierduse atît de mult și de ce trudise pentru mai nimic ? Și dacă era, în fine, un sărăcan, ce căuta în hotelul de lux, de ce nu încercase la altul modest, ori să fi bolborosit, cîte-n lună și-n stele, pe o bancă în gară ? Hotărît, își spunea recepționera, era smintit, doar numai un ins ieșit din minți putea înșira atîtea grozăvenii legate de chinul iubirii și încă ce iubire ! dumnezeule ! pentru altă dusă de pe lume !

— Pe aici ! îi indică ea ferm privind apartamentul 607.

— Mai rămîn puțin cu dumneavoastră, spuse după ce închise ușa, surizînd artificial : „cu ce se ocupă și ce salariu are ?" Paul reluă povestea iubitei care trebuia să sosească aici, lucru numai de dînsul știut, pentru că numai el reușise s-o cunoască, avusese timp să se gîndească la ea și o făcuse necontenit pe durata a doi ani, deși nu timpul se cerea invocat acum, o clipă singură avea, putea să aibă, valoarea unei eternități secondate de urîtul, chinuitorul regret c-o întîlnise prea tîrziu. Și azi, fără măcar să fi fost îndurerat sau fericit, fără nici un impuls astral avusese sentimentul acut al sfîrșitului său, apoi îl cuprinsese pacea, pacea morții nu înainte de bilanțul dezastruos — n-a existat poate niciodată nici un alt om care să fi pierdut atît de mult ca el — speranță, iubire, devotament, prietenie, ba chiar să fi trudit atît de mult pentru atît de puțin. Era convins, și îi spunea cadențat asta funcționarei, că va muri fără să fi trăit cu adevărat, nu izbutise să se facă iubit deși iubise, o, cît iubise, murea acum nelăsînd în urmă nici un regret firesc, nici un suflet care să-l păstreze viu în memorie.

La capătul acestui mic discurs, Paul izbucni în plîns, ascunzîndu-și infantil fața cu palmele. Mîine mai era o zi cînd se putea gîndi la ce fusese bun sau rău în existența lui, la urma urmei (cuvintele îi veneau și le rostea simplu și cu mare ușurință) așa se întîmplă cînd ești istovit, vezi uneori totul sumbru în jur, dar după ce-ți revii lucrurile merg mai departe și tie însuți, mai tîrziu, parcă îți vine să nu crezi în durerea trecută, da, da. Dar toate durerile își au leacul. Nu există, crede-mă, să nu treacă și întotdeauna trec și omul se consolează, n-are încotro, se consolează și îndură ceea ce nu voia să îndure și tot mai găsește ceva plăcut sau, mă rog, destul de bun ca viața să-i fie suportabilă. Acum trebuie să-și facă o baie, cum își propusese, și să se culce, să doarmă, somnul te refface, aerul de munte ajută nervilor să se liniștească, îi va ajuta și lui și mîine cînd se va deștepta are să i se pară că este altul, nu trebuia să piardă nădejdea în bine, în frumos, în fericire.

— Domnule, crede-mă, n-are rost să-ți faci inimă rea ! Vrei să-ți aduc ceva de băut ? El nu dădu nici un semn c-ar fi auzit, ori înțeles, iar funcționara (femeia) hotelului repetă partea ultimă a întrebării „vrei să-ți aduc ceva de băut" — și cum Paul continuă să rămînă nemișcat, înțepenit, ea făcu un pas spre dînsul, apoi doi și în cele din urmă îl prinse de brat, îl scuturâ ușor, cu delicatețe, cu grija mamei care își trezește copilul să nu-l sperie și atunci el întinse deodată mîinile, se agăță de ea, de umerii ei cu disperarea amenințatului de înec și minute în șir cu fața lipită de gîtul femeii hohoti încercînd să spună, să-i mai spună ceva, cine știe ce, nereușind, bolborosind doar pînă cînd femeia îi luă în mîini capul negricios, îl mîngîie pe păr amintindu-i că era bărbat, somîndu-l să nu uite că era bărbat și se cuvenea, cel puțin, să se poarte ca un bărbat.

Din stradă urcă un chiot prelung, sfîșiind liniștea nopții orășelului de munte, un chiot de veselie, de viață, de speranță poate în ziua de mîine, mai bună, mai norocoasă, ziua de mîine căreia să nu i se mai potrivească străvechiul „Ajungă-i zilei răutatea ei !".

Funcționara mai rămase un timp cu el (călătorul, turistul, cetățeanul) apoi coborî cu liftul la parter, la recepție, unde o aștepta de la ora zece colegul care intra în tură; se așeză lîngă perete pe un scaun, își aprinse o țigară și spuse deodată „Doamne, ce mizerie!" Fumă încet urmărind rotocoalele fumului și printre exclamații ca „Isuse Doamne !" sau „Ce mizerie !" îl rugă pe coleg să fie atent, să fie vigilent, să o ajute în privința turistului care ocupă apartamentul șase sute șapte, după părerea ei însuși suferea de sminteală și n-ar fi fost exclus să le facă vreo surpriză ; îl lăsase dormind bușteau, dormind, da, dar cu cei ca dînsul nu poți fi sigur niciodată. Receptionerul (tura de noapte) se zgribuli în sine, îl durea inima, nici el nu știa pentru ce, și numai de călătorul de la 607 n-avea chef.

PAUL IOSIF însă nu tulbură ordinea lucrurilor. Dormi și avu un vis mitic, în care era și om și vultur, plutea peste piscuri înghețate, se oprea uneori, devenea om și privea spre lumea minusculă și undeva departe, jos de tot, în mîzgă, și el se salvase miraculos.

Se trezi tîrziu, spre unsprezece dimineața, luptîndu-se cu senzația de irealitate, întrebîndu-se unde se afla, negăsind în jur obiecte familiare, întîi nereușind să-și amintească nimic, apoi memoria îi oferi toate datele necesare reîmplintării în prezent și el se recunoscu în persoana călătorului (turistului) cu nume de Paul Iosif Negruț. Afară vîntul scutura pesemne arborii. De la fereastră privi strada. Erau puțini oameni la ora aceea, își lipi fruntea de geam închipuindu-și că aștepta pe cineva, o persoană, o femeie care trebuia să vină dar care, tot așa de bine, putea să nu vină. Era singur într-un loc unde nu cunoștea pe nimeni, nici unui om nu-i putea spune „prietene, eu am de gînd să nu mă dau bătut" sau ceva în acest gen și cum era foarte singur își spuse sieși cu glas tare „poate că n-am să mă dau bătut !"

Comandă, prin telefon, la bar, o cafea, cîteva sandvișuri și țigări, mulțumit că acum putea aștepta ceva concret. Își privi palmele, degetele, unghiile, își aminti...

Ușa se deschidea larg, intra, intrase deja pe aici fantasma eșecului, realitatea eșecului îi rîdea drept în față, fără îndurare, fără decență. Un singur fascicul de lumină scînteia în jurul Adinei, o izola de rest, îl silea s-o contemple, să se autocontemple prin ea, genul de oglindă care-ți returnează imaginea flatantă despre tine și dacă nu ești destul de lucid te lași amăgit, dar oglinzile astea mint, totuși, și o realitate mincinoasă devine mai devreme sau mai tîrziu povară.

Chelnerul, un băiețandru aproape, cu mustața abia mijind, intră în cameră purtînd pe o tavă cele comandate.

Le mîncă gîndindu-se necontenit la Lelia, lăsîndu-se cuprins lent de un sentiment benefic de solidaritate cu ea ; ajungînd la cafea își aprinse o țigară hotărînd s-o cheme la telefon, să-i vorbească, să-i spună ceea ce nu reușise de-a lungul anilor de cînd se cunoșteau, s-o încredințeze că el singur o înțelegea.

Se așeză lîngă aparat și ceru legătura cu numărul casei Merișan. Așteptă un timp, nu prea mult, ca apoi să urmeze :

— Aici Paul Iosif Negruț. Vreau să vorbesc cu Lelia.

— Ce surpriză, Paul ! Era vocea Leliei, aceeași dintotdeauna, oarecum alterată de distanță, de microfon.

— Lelia, draga mea, aș vrea să te văd !

— Sînt acasă, te-aștept !

— Vreau să te urci tu într-un tren sau automobil. Vino la mine. Sînt la munte, Lelia, singur, absolut singur, ostenit și singur, crede-mă !

Urmă o tăcere; Lelia încerca poate să-și învingă surpriza. El reluă repede, se explică, oferi noi detalii, implorînd-o. Începu brusc să plîngă.

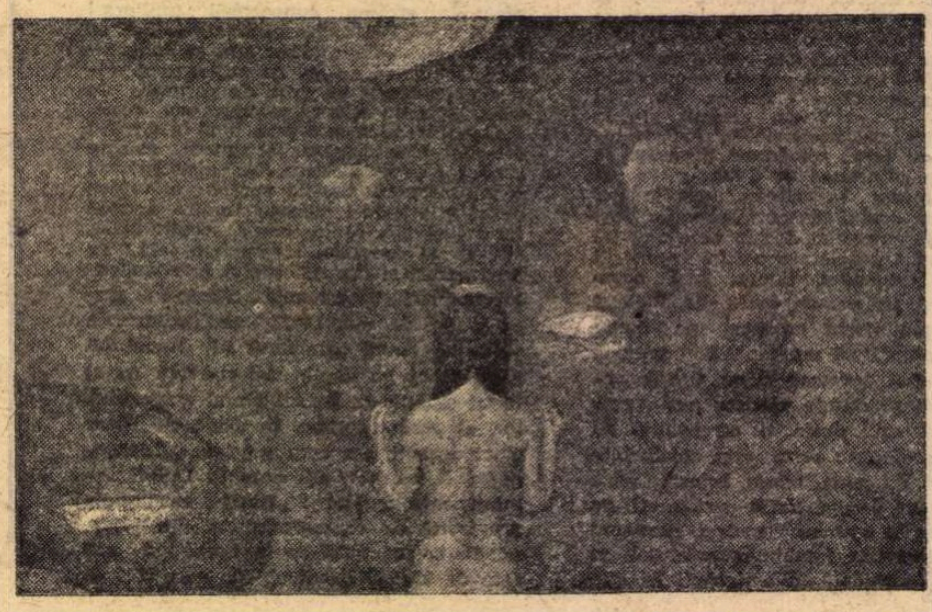
— Ascultă-mă, te rog, nu se cade să plîngi, m-auzi ?

— Da ! Da, Lelia !

— Pornesc, vin cît pot de repede !

— Ai să vii ! Ai să vii ! Știam, știam, știam ! repetă cu o bucurie iluzorie și Lelia îl asigură că da, va veni sigur și cît va putea de repede. Ce fusese important spusese. Lucrul se înfăptuise însă prea repede și Paul își suspectă bucuria, arăta nedumerit, incredul. Totuși cu Lelia vorbise, nu-i așa, și ea îi promisese că va veni și el se bucura cu motiv, dar dacă nu vorbise și numai își imaginase ?

(Fragmente din romanul **Cum trece timpul**)



SABIN BĂLAȘA : **Fascinație**
(Muzeul de artă)

Areta ȘANDRU

Senzație

În care istorie
fîntînile erau pline de glorie
și ciutura uitase grumazul să-și plece
în ele, pînă la buze, pînă la briu
să se-nece ?
Drumeții treceau, mii de hoarde sălbatece,
pămîntul era un virtej de copite,
din preajma fîntînilor secătuite
plecau, la ce bun să descalece.

În ce an, spuneți-mi, în care istorie,
fîntînile erau pline de sînge, de glorie,
cineva a uitat să noteze anul de grație
care făcuse atîta senzație.

Navă de iarbă și ape

Prin iarba aceasta-naltă mă simt ca pe o navă
mă sprijin chiar de un catarg de iarbă
halucinant se aude o sirenă pe aproape
dar mă abțin să mă aplec peste margine

Un pește bătrîn a fost lovit în torace
i-au spintecat cîțiva solzi sau poate
peștele ucis nu-i decît o pasăre
pe nava de iarbă pe aproape

Se vede un fum la capătul prorei
sau poate ierbii i-au dat semințele în foc
dinamitat ostrovul în ochii mei se zbate
e un ostrov de harpe și aburi la un loc.

Mere

Căruța încărcată cu mere,
se răsturnase cu fața spre cer
coviltirul se umflase de vînt
mai înghețase vreunul de ger.

Hai, mai luați, mai poftiți pe la mere,
munteanul se-ndoia de genunchi spre cîntar
cîntărind fructul lor dulce amar,
oferit lumii-ntregi cu durere.

Stătea, mai stătea mușcînd din zăbală,
ignorînd prețul merelor dulci
calul mic, calul sur, calul miop,
calul surd, calul trist, calul șchiop.

Anotimpuri

Mă leg la ochi și nelegată m-aș purta la fel
spun sanie și văd fuga în cerc a renilor,
undeva nu se așteaptă iarba de pildă la pol
spun apă și-nsetată văd ulciorul plin
sau poate obosit de secetă, ulciorul e gol
Mă-ntorc, jocul e joc, următorul continuă
la rînd e cuvîntul pădure,
simțim vertical lîngă noi, lîngă trunchi
o ploaie de toamnă și-o fugă în unghi
a cocorilor
primul se-mpiedică, următorul continuă

Cocoș sălbatec

Lui Ștefan

Îl aștept cu răsuflarea înfierbîntată
îl aștept cu ea ascunsă-n pumn
în dimineața încă nefăcută dimineață
în pădurea risipită-n drum
Siameză bradului ce-l sprijin
simt de-atîta așteptat
că-s în trunchiul lui cioplită
și că-s sora lui de-mprumutat
Simt copacul cum dogoare-n umeri
să implinte-n trupul meu un semn
venele-i și inima-i de lemn
și-așteptînd îmi țipă scurt în unghii
nerăbdarea, oh, să-i văd pe-aproape
filfiirea penei de prisos
În frunziș deodată el se-așează
sufletul pădurii dureros
simt cum umblă, umblă și iar umblă,
și cum nimeni nu-l impușcă-n tîmplă
unii-i spun cocoș sălbatec – trece
leagă-n zbor stejari, goruni, arini,
și desparte trupul meu de trupul
ce nu-mi lasă loc de rădăcini.

Magdalena BRĂILOIU

Recviem pentru mine

(O ironie de destin)

Mi-aduc aminte de-un sfeșnic contopit cu umbra lui
Și liniști împăcate, adîncă la căpătîi
Mi se părea atunci că tu știai, că nu mai poți să-nduri,
că nu mai poți s-amîi...
– o, ducea mea tortură
cu sufletu-n armură –
...Nu plînge, plecarea e bucuria celui care lin se duce
tristețile rămîn, jalea, ca norii-n deșrămări și ea
se duce...

Dar eu voi reveni, și-ți voi aduce
izvorul rănii să-l usuce
din risipiri de-ntunecime
O, floare, cu amiros de mine ;
Corolă inimii, în taină să o pui la sîn
Ca pe un giuvaer de flacără, de fum, de scrum...

La ziua ta înnoptată
pe-aproape o să-ți fiu
O umbră devastată
Și nici nu știu
dac-ai să treci, dac-ai să pleci...
Din ferecări de vise, poate-am să scutur vorbe fără rost
Părerii că mai ești, părerii că ai fost...
Ce ironie de destin
de lîngă care plec și vin
și iarăși plec și iar revin
Fără să vin..., fără să vin...
Din țărmul meu de la răscruce
Am smuls cea mai frumoasă cruce
Să răstignesc în mine
Semințele care nasc vină
Surpare stranie, duratei ce în noi se-anină
– cu stele invers căzătoare
a zodiei în cădelnițare –

Ce ironie de destin
de lîngă care plec și vin
și iarăși plec și iar revin
Fără să vin..., fără să vin...

(Cite-anotimpuri curgătoare
sapă-n cuvinte sfinte resemnare...)
Aceste arabescuri, caligrafiate pentru orbi
Mă jur pe duhul alb al nopții, că hrană le voi da
la corbi !

Carteziană

Ca pe-un altar păgîn
Altar sunt eu și mă ingîn
Arde-n rafale mielul de jertfire
Dar mielu-s eu, și eu sunt rost de fire

Pînă la tîmple, ca într-un coșmar mă înec
Coșmar sunt eu, cînd mă petrec și cînd mă trec
Apele tulburi, fără barcă, spre lănci în așteptare
Dar lăncile nu-s eu, și simt că nu mai au răbdare

Haite de lupi flămînzi, cuprinse de turbare
Flămîndă-s eu, turbată nu-s, și vinovată că nu sunt
îmi cer la lupi iertare
Cuprinși de-o mult ciudată înduplecare
Mă iartă, că-nduplecarea-s eu și gata-s de plecare

În raidurile viclene, de mine, o depărtare ciudat
mă-ndepărtează
Da-ndepărtarea-s eu, sunt și amurgul care singerează
În urma mea rămîne vidul răstignit
Și neuimirea de-a fi fost un chip cioplit

Depoziție

Un rumeguș, o pulbere-am în trup
Mă jur pe zei, că vreau din mine să o scutur
Cu dinți de fier, bolnava-mi carne-o rup
Și o arunc felii, felii, la fluturi...

Eu nu-s decît, fără polen, un fluture-ntîrziat
Dintr-o omidă leneșă, păscînd nectar pe un mormînt
Martor am fost la învieri, și v-am văzut
Cum înhumați oameni nebuni și buni, dar care nu-s
și care sînt ?

Zborul mă poartă-n năclăieli de stea
Și-n soare, aburind ființele de umbră
În năpraznicie, frigul străbate bolnavă carnea mea
Viscolind a celeilalte, dulcele-miros de ambră

M-am sfîșiat ca să opresc minciuna
Al cărei martor silnicit eram
Și-acum, atîrn fantasmă, zdrelindu-mă întruna
O pătimire, pe un ciot de ram.

Cătălina CORVIN

Stampe de pămînt

1. Olarul

Cînd cocorii în cuțite
spintecau aerul
cu țipete ascuțite
cînd cerul deschidea
primele sfere de lumină
ale abisului
Olarul
luă un bot de lumină
albastră sidefie
ca un cînt strecniu
ca o orgă de rubine
și-i susură în scoica
urechii de lumină
„ce vrei să fii
bot incandescent
de flacără verzuie
un cîntec
un pămînt ?"

„fă-mă
Doamne
un rotund
ca un pămînt
ca o oală
un ulcior
cu incrustații cu pridvor
fă-mi și lacrimi
Doamne, Doamne
să-mi plîngă
fluierele toate
să-mi plîngă
pe sub pămînt
ca să simt că sînt"

Mîini aprinse
îl apucară
îl smuciră
îl forțară
chinuindu-l
zbuciumîndu-l
sîngerîndu-l
și lumina
fu aluat negru
cu incrustații
ici un munte
ici o vale
ici o lacrimă mai mare
ici un cîmp ca un cuvînt
și în marea lumină grea
stătea bobul
boboletul grîului
greul pămîntului

2. Răsăritul

Încurcat
în pînze albastre
de păianjen
marele astru
țese cu înfrigurare ziua

3. Nașterea

Din pîntec de lut aspru
se aprinde o scînteie
și un luceafăr se iscă
înnoptînd
o zilei tremurare
și fluturi mari și galbeni
încolțesc pe ogoare

4. Nunta

Cînd pămîntul
nunțește cu cerul
în ziua albă a omenirii
cu puncte negre de noapte
țăranul nunțește cu grîul

5. Stampe țărănești

Diamant se face
vasul țărănesc în noapte
piatră neagră
de cărbune
ars pe bătătură
e dumicatul de pîine

răsărit s-așterne
cu cremenea geamăn
țăranul de piatră
foc de glie cară
trudește să arză

la izvor de viață
bărbat de cremene
s-adapă
la izvor de viață
femeie de mătasă
se spală

cu mîinile-rădăcină
călește pămîntul
îl frămîntă
precum coca de pîine
îl zbuciumă
și-l arde în sînge
chinuindu-și
muma de glie
să-i smulgă din mîini
salba de toate zilele
a grînelor

6. Îngropăciune

Cădelnițînd în rugi
în lungi odăjdii trece
neștiutor și rece
și-n spate se petrece
acel petec de lut
ce vrea
cu punctele din trup
ogorul să-l resfețe
într-un sărut

7. Pămîntul

Materie impregnată
de sudoare
născînd în sînge negru
lăpturi nemuritoare
precum Manole
din Ana
și din făt
a plîns și plînge
imensa catedrală

8. Semănatul

Țăranul
cu dreapta îngropînd
semințele în cer –
ce se aprind
ca faruri de lut
galben luminînd
ogorul înmiresmat
ca tămîia

9. Pîinea

Boii la plug întorc
brazda cu grîu
din străbuni

puiul de grîu
taie găoacea
cu cioc firav și verde

les clopote firave
ce sună pe pămînt

clopotele cresc
din carnea lor
cea verde
întregi catedrale

se taie ombilicul
pruncului fătat
de pămînt

și iese pîinea
– castană dinspre cer

10. Inima

Inima acestui pămînt
e bobul de grîu

e grîu
crescut prin sîngerare
a pămîntului
prin tăierea
brazdei de grîu
e grîu
crescut prin despicare
a pămîntului
cu durere despicat
cu sînge de lujer
călire de prunc

inima acestui pămînt
e brazda de grîu

Teatru

Avem sau n-avem comedie?

Gilda Marinescu (stinga), Horaţiu Mălăele şi Anda Caropol în spectacolul Inele, cercei, beteală, **scenariu (după Caragiale) şi regie George Rafael – reprezentaţie premiată la Colocviul despre arta comediei, Galaţi, noiembrie 1982, pentru valorificarea scenică originală a literaturii caragialiene**

Un sentiment contradictoriu

TREBUIE să fi fost într-o rea dispoziţie Voltaire cînd i-a scris lui D'Alembert că s-a hotărît să-şi bată joc de oameni pînă la ultima suflare. Dealtfel a şi adăugat, numaidecît : „Sînt osîndit la moarte, cu vrerea mea, ca şi Arlechin, pe care judecătorul l-a întrebat de ce moarte ar vrea să piară ; foarte înţelept, a ales să moară de ris". Da, desigur, se poate pieri în hohote, dar parcă mai bine e să trăieşti vesel şi să vezi la teatru piese spirituale care tonifică şi sporesc pofta de viaţă. Vom conveni însă, împreună cu enciclopediştii, că în bonomia umoristului e şi o sămînţă de scepticism ; tocmai de aceea comediile bune au o anume gravitate pe care o descoperim tîrziu, după reflecţie, uneori puţin surprinşi. Încercăm, deci, un dublu şi contradictoriu sentiment, provocat, probabil, de faptul că răul e vestejit şi, deopotrivă, de acela că el există.

Oricum însă, perceperea unui spectacol vesel se împlineşte printr-o eliberare sufletească, senzaţie care vine de undeva, de departe. Unii chiar văd originea tragicomediei moderne în moralităţile medievale şi un eminent sociolog al culturii, Jean Auger Duvignaud, înclină să creadă că, într-adevăr, farsele, sotiselе, predicile vesele sînt dominate de trăsături care le deosebesc de halucinaţia religioasă, de exaltarea sacră a sărbătorilor bisericeşti şi chiar de teatrul cult, cu care totuşi se combină şi se aliază. Ele apar la nivelul vieţii sociale, sînt legate de datele cele mai simple ale existenţei cotidiene şi se oferă ca expresie literală parodistică a unei lumi familiare deodată distanţate.

Ar fi de reţinut, aşadar, caracterul totdeauna profan al comediei — care s-a păstrat pînă azi — imposibilitatea satirei de a se oficializa, natura ei de manifestare democratică a opiniei publice în formulă critică radicalizată. Sintagma ce revine mereu în publicistică, „foamea de comedie" (şi „setea de comedie") corespunde cert unei realităţi. Orice premieră comică e luată cu asalt, iar un festival de comedie, cum e acela de la Galaţi (ajuns acum la a cincea ediţie) e o delectare atît prin perindarea unor reprezentaţii diverse şi atractive, cît şi prin priveliştea publicului ce dă năvală, se amuză copios, aplaudă, citeodată, mai fiecare replică, îi ovaţionează pe artişti. Şi iată că, astfel, teatrul, răspunzînd unei nevoi autentice de destindere, poate cultiva o anume deprindere de a rîde spiritual. Observaţia subţire a lui De Sanctis (vorbind despre Boccaccio) că, în înţeles înalt, spiritul este, în genurile comicului, ceea ce e sentimentul în genurile grave, adică o facultate artistică, se validează, în circumstanţa unei serii de reprezentaţii vesele armonios concepute, în înţelesul ei civilizatoriu.

Două răspunsuri la aceeaşi întrebare

DACĂ se poate organiza o fastuoasă „Gală a comediei" de zece zile la Festivalul umorului de la Vaslui (septembrie) şi un Colocviu despre arta comediei, festival aproape anual, la Galaţi, cu zece spectacole în şir (noiembrie) înseamnă că avem comedie. Ceea ce se poate constata şi pe altă cale, din lecturi : în afară de uriaşul depozit al scrierilor vechi, dispunem de volume actuale ale lui Mircea Ştefănescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu (şi o piesă nouă de-a sa, jucată recent la Oradea), Dumitru Solomon (şi o premieră de-a sa, la Bucureşti şi la Timişoara), Ion Băieşu (şi un volum nou de-al său, cu zece comedii, apărut săptămîna trecută, la „Cartea Românească"), Mircea Radu Iacoban, piese tipărite de Tudor Popescu şi de alţii.

Nu avem comedie (sau, pentru îndulcire în poncif gazetăresc, meliorist) nu prea avem. Căci pe afişul gălăţean (şapte piese româneşti, trei străine) nu s-a aflat decît o singură comedie nouă — şi aceea cu puţină vlagă, începută ezitant, continuată bine, sfîrşită deplorabil, în convenţional şi fals, **Manechine fără cap** de I. D. Şerban (Biriad). S-au văzut spectacole Molière, Alecsandri, Caragiale, Fredro, Bulgakov şi piese mai vechi de Mazilu, D. Solomon, Vasile Rebreanu. Anul acesta nu s-a înregistrat, deocamdată, nici un debut. O interesantă statistică prezentată de către conf. univ. Mihai Vasiliu în cursul bogatelor şi substanţialelor dezbateri gălăţene (purtate într-o ambianţă excelentă de confraternitate responsabilă şi intelectuală) arată că în ultimii cinci ani au apărut circa 75 de comedii noi, ceea ce înseamnă, în aproximaţie, un sfert din repertoriu. Dar dacă se studiază valoarea fiecăreia — şi coeficientul de haz — ritmicitatea prezenţei efective a comediei satirice importante, numărul de reprezentaţii pe stagiune de care beneficiază autorii fundamentali, absenţele cronice de pe afişele bucureştene, dificultatea debutului în materie, se observă un decalaj sever între potenţialul existent şi fructificarea lui. Sînt scene în ţară unde, stagiuni întregi, nu se produce nici o piesă românească veselă de azi. Acele trupe morocănoase — excelind poate în alte registre — se lipsesc de o posibilitate verificată de intervenţie în viaţa socială, căci comedia e un soldat pasnic dar curajos în războiul surd şi de front invizibil cu neajunsurile, inautenticitatea, anticivilizaţia. Un motto al timpului, în acest sens, ar putea fi fraza lui Heine : de cînd nu mai este obiceiul de a purta o sabie la şold e foarte important să ai umor în cap. Şi e cum nu se poate mai nimerit să-i ajutăm pe cei ce-l au, să-l distribuie cît mai generos şi altora, prin delicatele vase capilare ale artei.

Catharsisul comic

EXISTĂ, neîndoielnic, un catharsis comic. Comedia produce şi ea, prin inefabile stări voioase, ca şi prin sancţionarea deschisă a ceea ce e impur, o detentă. Şi o purificare morală — căci ne descotoroseşte de fetişuri, e o replică a umanului la criza contemporană a spiritului — cum se exprima, în bine gînditul său referat, Alexa Visarion — un prilej de reconfort interior (Ileana Berlogea), asumîndu-şi o funcţie de înlăturare a spaimelor prin identificarea categorică a relelor (Magdalena Klein). Prof. Ion Tobosaru făcea însă distincţia între un comic hedonist şi un comic reflexiv, evocînd adevărul că în comicul veritabil se află totdeauna o doză de gravitate. Îmi amintesc şi de o inscripţie din **Jurnalul** lui Baranga „Satira e complementul tragediei", ca şi de o apostilă a lui Eric Bentley : „Cînd comedia nu e frivolă, ea e, în fond, o dramă".

Am ascultat, la Galaţi, cu interes, expozeul inteligent şi maliţios al actorului Constantin Băltăreţu despre natura intelectuală a actului comic şi fineţea emoţiei ce o transmite. Oricărui rol — susţinea, cu argumente probante, interpretul — îi e necesară o investiţie creatoare continuă pentru a nu se devaloriza în automatisme. De bună seamă că dramaticul e înfuz în comicitate — şi am putut vedea aceasta, ca o demonstraţie adîncă, şi scînteietoare, în spectacolul Teatrului de Comedie cu **Don Juan** de Molière, sau în vesela şi totuşi atît de amară compunere a Teatrului „Nottara" **Inele, cercei, beteală**, unde parodia hazoasă a unor poveşti şi episoade din piesele lui Caragiale era contrapunctată de scrisorile şi declaraţiile cumplit de triste ale ilustrului autor. Dar, în genere, substanţa comediei şi mecanismele ei declanşează ilaritate ; altfel înseamnă, în cel mai bun caz, că avem de-a face cu esenţe pure, deturnîndu-se deci creaţia prin irelevanţe ori non-conformităţi. Putem detecta o anume mîhnire a lui Mazilu privitoare la dăinuirea şi aroganţele paraziţilor sociali, numiţi de el **Aceşti nebuni fătarnici** ; dar în principal deridem, împreună cu autorul, gîndirea lor caricată şi ridem cu nesaţ de lichelismul care cere statut de normalitate, în spectacolul imaginativ, feeric al Teatrului din Botoşani (regia, Mircea Marin, şi scenografia, mai şovăielnică, aglomerată, a aceluiaşi) ca şi în opera scenică, remarcabilă prin austeritate a formei şi plasticitate a ideilor, prin naturaleţe violentă şi incîntătoare, realizată de studenţii-actori sub îndrumarea profesorului Octavian Cotescu şi a asistentului său Costin Marinescu, la Institutul de artă teatrală şi cinematografică. Înţelegem, desigur, consternarea lui Dumitru Solomon că un păienjeniş de relaţii ignobile şi tentative de corupere pot duce la neurastenizarea unui preşedinte de comisie de bacalaureat, dar în acelaşi timp participăm cu bucurie la dezlănţuirea peripeţiilor de farsă într-o maşinărie de ceasornic, reglată de Mircea Cornişteanu în spectacolul gălăţean **Fata Morgana** ; e şi o irezistibilă întrecere de talente actoriceşti — Gheorghe V. Gheorghe, Marga Georgescu, Ioana Citta Baciu, Romeo Pop, Liliana Lupan, Dan Andrei Bubulici, Marcel Hirioghe, Carmen Strujac, Mitică Iancu, Grig Dristaru — şi o revărsare de gaguri, un bine condus climax al coincidenţelor şi o iute cadenţă a situaţiilor dînd un adevăr artistic atrăgător.

Libertatea actorului şi stilul

ÎN spectacolul autentic de comedie va domni totdeauna o ordine interioară, cu dozarea farmaceutică a efectelor, dar impresia va fi de joc fără constricţii. Cînd a obţinut extraordinarul său succes shakespearian (în 1948) în decorurile exorbitante ale lui Salvador Dali, Luchino Visconti a explicat că a pornit la lucru încercînd să regăsească libertatea deplină a actorului sub un control regizoral necanonic. Probabil că a mizat, ca şi Giorgio Strehler, mai tîrziu, în aventurile sale goldoniene, pe autocontrolul actorului, ce inventează continuu în funcţie de idee, niciodată dincolo sau dincoace de ea. Ceva din acest amestec de inteligenţă, spontaneitate şi fantezie în neistovită elaborare l-au oferit, şi în festivalul gălăţean, impetuoasa şi dramatica eroină Coana Chiriţa, atît de complex concepută (la Iaşi) de Tamara Buciuceanu, imprevizibilul şi ginditorul Sganarelle al lui Mihai Pălădescu, capriciosul şi proteicul personaj caragialean al lui Horaţiu Mălăele (tarat însă uşor de o anume blazare — de ce oare ?), excepţionalul ţar, precis şi puternic implîntat în structura scenică de Mihai Mihail, în mijlocul unei babilonii comice (**Ţarul Ivan îşi schimbă meseria**, satiră cu tîlc adînc de Mihail Bulgakov, Teatrul din Galaţi, regia Adrian Lupu şi Magdalena Klein), izbutirile sarcastice din **Aceşti nebuni fătarnici** (Sebastian Comănici, Marilena Pătru-Bugeac, Alina Secuianu, la Botoşani, Petre Nicolae şi Simona Măicănescu la Institut), jovialul berbant falstaffian al lui Lucian Iancu (în **Răzbunarea de Fredro**, montată artizanal, dar cu un decor nostim semnat de Eugenia Tărăşescu-Jianu şi unele episoade suculente — la Constanţa).

Cu asemenea actori şi mai ales cu echipe închegate de artişti convinşi să joace realmente împreună se desenează aspiraţia spre stil, dincolo de diversitatea de gen, specie, modalitate interpretativă ori geografie şi istorie literară. Lămurindu-şi colegii nemuritori de la Academia Franceză că stilul nu reprezintă decît ordinea şi mişcarea ce se dă ideilor, ilustrul Buffon mai zicea că, dacă aceste idei se lasă a se înşirui lent şi nu se leagă decît prin mijlocirea cuvintelor, stilul va fi difuz, lenes şi monoton. Iar dacă nu sînt nici idei — am adăuga —, ci doar simple afirmaţii, fie ele şi zimbitoare — adică o şotie, un banc, o replică amuzantă, o anecdotă, o aluzie înţepătoare — nu se mai încheagă nici un fel de stil. A dovedit-o spectacolul **Manechine fără cap** : regie meşteşugărească, C. Dinischiotu, scenografie impersonală — birouri stas, ferestre de tîplă — Ruxandra Bârsan, personaje stereotipe, rostind grăbit ori precipitat, schiţînd icicolo o atitudine, un ton — precum C. Petrican sau Dana Tomiţă — dar în general numai reproducînd colo-ici, textul — Marcel Anghel, Doru Zaharia, Gabriel Constantinescu. A arătat-o şi spectacolul Teatrului Naţional din Cluj-Napoca **Frumoasa Fernanda et comp** : foarte modestă lucrare, stîngace, amalgam de farsă, parodie poliţistă, test psihologic burlesc, teatru bulevardier etc., curioasă compunere pentru un scriitor ca Vasile Rebreanu, tratată scenic rudimentar, într-o manieră de guignol trezit, de către actorul Dorel Vişan — servindu-şi rău chiar marele său talent comic (aici cheltuit în apariţii derizorii de pastişă măruntă după un film de groază), dereglînd un actor bun ca Tudorel Filimon, subliniind lipsa de har a Mariei Munteanu, terminîndu-se într-un final de realism plat ce nu-şi are nici o justificare în bufoneria petrecută anterior.

Controverse şi finalităţi împlinite

COLOCVIUL a atras atenţia, cu gravitate de astă dată, asupra degradării comediei, în mai multe teatre, prin abundenţa de impostori, veleitari fără nici o pregătire şi numeroşi actori care-şi asumă sarcini regizorale. Directorul Teatrului de Comedie, Silviu Stănculescu, vorbind despre programul instituţiei, susţinea că nădejdile actuale ale redutabilei trupe sînt legate de prezenţa unor regizori valoroşi şi că o atare echipă actoricească nu poate fi încredinţată decît unor regizori de prim rang, chiar dacă un rezultat sau altul nu e, la un moment dat, întru totul satisfăcător. Criticul Paul Tutungiu aprecia că, pretutindeni în ţară, momentul actual al comediei importante e hotărît de regizori importanţi. Alexa Visarion a analizat modul în care un regizor-actor iese din programul teatrului şi face gesturi de sine stătătoare. Alexandru Tocilescu sesiza că toţi actorii improvizaţi regizori montează exclusiv comedii, însă de predilecţie facile sau minime, asumîndu-şi de regulă rolul principal în distribuţie. Istoricul teatral Mihai Vasiliu aducea date edificatoare despre lăţirea fenomenului de impostură, în ţară existînd zeci de spectacole pretins comice, spectacole pentru copii, spectacole zise de poezie şi muzică semnate regizoral de oameni care nu au nici ştiinţa, nici arta, nici elementarele cunoştinţe în ale regiei, în timp ce o parte din cei aproape o sută de regizori profesionişti sînt slab ori deloc folosiţi. Un exemplu chiar de la Cluj-Napoca : în timp ce Aureliu Manea lucrează (ca angajat) la păpuşi, iar Mihai Măniuţiu la Bucureşti, afişele Naţionalului sînt semnate mai ales de actorii Dorel Vişan, Marin Aurelian, George Gherasim, Octavian Cosmuţă — alţi interpreţi pregătindu-se şi ei să fericească venerabila scenă.

Să facă şi actorii regie — s-a spus în replică — fenomenul e cunoscut şi în străinătate... Să facă şi actorii regie — s-a mai spus — doar au mai făcut-o, pe vremea lui Costache Caragiale, a lui Grigore Manolescu, şi dacă au bun simţ, cultură, chemare... Să facă şi actorii regie — s-a continuat — pentru că regizorii de meserie sînt din ce în ce mai puţini, unii actori îmbătrînesc fără roluri, şi, la urma urmei, chiar profesioniştii direcţiei de scenă săvîrşesc uneori isprăvi criticabile...

Chestiunea e, într-adevăr, veche şi revine mereu pe tapetul problematic. Iată, în tratatul hindus de artă dramatică, **Natija Castra**, datînd, probabil, din secolul I, se hotărăşte ritos, în articolul 123, că „oricine va organiza un spectacol teatral fără a-şi fi însuşit pe deplin această meserie va fi pedepsit de zei ca munca-i să n-aibă rod şi va fi trimis în matricea unei vite". Mai aproape de noi, chestiunea l-a exasperat şi pe Victor Ion Popa care a scris o pagină foarte explicativă, argumentînd de ce un actor nu se poate vedea în scenă decît pe sine — dacă se apucă de regie — şi anume pe el însuşi în toţi ceilalţi, fiind preocupat nu de actul scenic, ci de punerea în valoare, numai prin rostire de bravură, a persoanei.

Disputa va continua, pesemne. Problema e dacă prin intervenţia improvizatorilor se calibrează ori se decalibrează actori şi trupe, se obţine un mai bun sau mai scăzut randament ideologic şi artistic, se înalţă reliefurile mişcării teatrale ori ea devine teritoriul şes al unei producţii de serie. Punînd aceste întrebări, ca şi numeroase altele stîrnite de interesul pentru cauza unei arte majore şi furnizînd unele răspunsuri explicite, sau implicate în chiar operele prezentate, festivalul de comedie de la Galaţi, organizat impecabil de Biroul Secţiei de critică din A.T.M., Direcţia instituţiilor de spectacole din C.C.E.S., Teatrul dramatic din Galaţi şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — admirabile gazde —, sprijinit călduros de autoritatea locală de partid şi de stat, şi-a atins obiectivele. S-a definit ca o manifestare care a măsurat dimensiunea culturală a teatrului românesc de azi în cîmpul relaţiei dintre arta dramatică şi arta satirei, din punctul de vedere al intereselor publicului, propunînd un fond comun şi stabil de idei generale şi o nouă responsabilitate pentru calitatea comediei.

Valentin Silvestru

Premiere

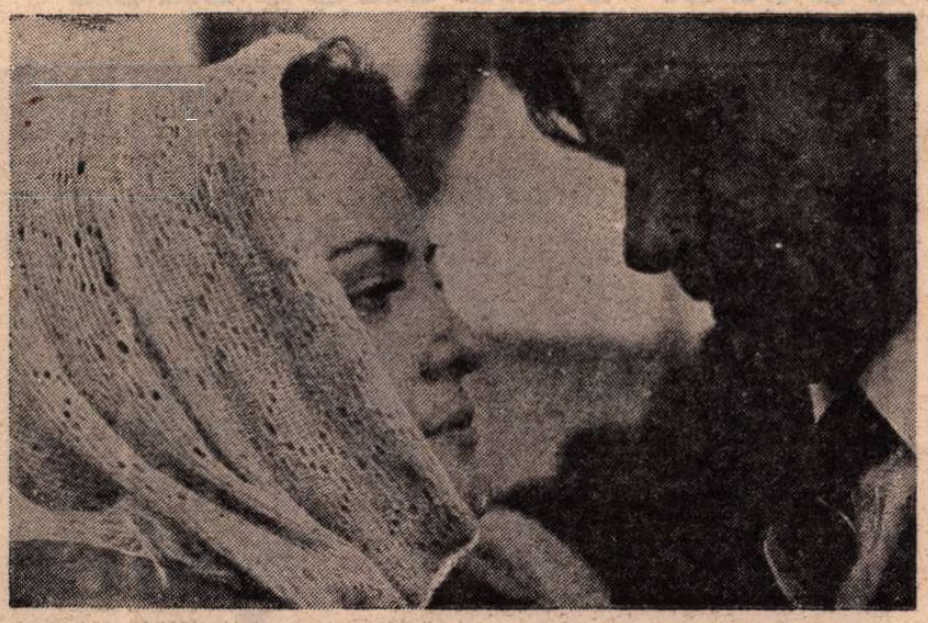
TEATRUL MIC anunţă, în curînd, o nouă premieră : **CA FRUNZA DUDULUI...** de D. R. Popescu. Spectacolul este regizat de Cătălina Buzoianu. În distribuţie : Leopoldina Bălănuţă, Dan Condurache, Nicolae Dinică, Constantin Dinescu, Mihai Dinvale, Dinu Manolache, Rodica Negrea, Vasile Nitulescu, Papil Panduru, Ioana Pavelescu-Sion, Mitică Popescu şi alţii.

TEATRUL „BULANDRA" anunţă premiera **CU UŞILE ÎNCHISE** de J. P. Sartre, regia Mihai Măniuţiu. Primul spectacol, joi 18 noiembrie.

„Rămîn cu tine“

FILMELE românești au încercat a arăta problemele complicate, complexe ale realității românești contemporane, ale societății noastre, ale evoluției colectivității rurale, ale lumii de la sate. Să ne reamintim de **Viforița** și de **O lacrimă de fată**, sau de mai recentele **Dragostea mea călătoare** și **Femeia din Ursa mare**, acum, în săptămîna premierei, **Rămîn cu tine** (scenarist : Dumitru Buznea, regizor : George Cornea). Fiecare din filmele amintite își are originalitate proprie : alt unghi de abordare a problemei, alte soluții. De altfel însăși viața satului e, poate, mai bogată decît aceea a orașului. De pildă, nu există o tendință a orășanului de a se „ruraliza“, în schimb există o puternică, frecventă și regretabilă dorință a țăranului de a se orășeniza. La asta contribuie și o eroare, o neînțelegere și o necunoaștere a adevărului. Se face o confuzie între ideea de civilizație și aceea de confort (baie, ascensor, calorifer, teatru, cinematograf), binefaceri greșit presupuse a fi eminamente urbane.

În filmul **Rămîn cu tine** găsim un personaj categoric pasionat pentru viața de la oraș. Pasionat prostește, nu „cultural“. Un fel de dîrză voință de înavuțire, bazată pe o mare energie și pe o făptură fizică seducătoare și impunătoare (original interpretată de Dana Dogaru). Instrumentele ei sînt două : banii și un bărbat tînăr pe care îl iubește și care o iubește. Soțul ei are o psihologie interesantă. Nu este un exaltat bucolic și sămănătorist. Este un tînăr normal, care știe și înțelege că civilizația intelectuală, culturală a început, poate și trebuie să pătrundă la sate. Dar... toate aceste sănătoase idei nu-l fac să subestimeze problemele și datoriile satului. A făcut studii de agronomie și găsește normal să le folosească într-o activitate a sa concretă, de zi cu zi, în viața sa, credincioasă colectivității în care a crescut, adică specific sătească. Mai ales că vede că, în satul său, lupta contra chiulului, a lenei și a indiferenței este încă dificilă. De aceea îi este fidel, cu dîrzenie, pasiune și în ciuda cîntecului de sirenă al scumpei sale soții. Interpretul este Florin Zamfirescu, iar rolul său cere multă variație ; lupta eroului său cere o fină ingeniozitate, o alternanță de răbdare și, cînd trebuie, o încăpățînare real revoluționară. Era deștept, era cultivat, credea în progres, și... ani în șir tot refuza postul de... contabil ! Lucra și înțelegea de ce și cum în satul lui unele lucruri se fac halandala și duc la soluții incredibile. În satul lui există o fermă, Marginea, ale cărei recolte erau dezastruoase, dar totdeauna „drese“ prin „ajutoare“ (studenți, elevi și militari) cu mînă de lucru gratuită în locul celei locale care se deroba cu o uimitoare inconștiență. Președintele cooperativei (interpretat de Sebastian Papaiani) e prototipul „trișorului“ ; cînd tînărul e ales șef al acelei ferme, constată cu uimire (dar și cu spaimă) cum acest „rebel“ vrea să schimbe lumea, să transforme gospodăria nonșalantă într-una energică, înfocată, productivă. Cînd își ia în primire ferma, îi caută pe cei patru precursori și le cere să-i spună ce au realizat. „Mă, tu ești nebun ! Tu ceri lucruri nemaipomenite !“ îi spun acestia. Dar tînărul îi întreabă ce și cum au predat gospodăria atunci cînd le-a încetat mandatul. „Mă, tu ești nebun !“. Ei se mărginesc să-i dea un ghiozdan, un carnet și un creion. Nimic. Nimic total. Căci toți cei care l-au precedat, s-au mulțumit și s-au complăcut în nepăsare. Atunci eroul nostru le spune, la toți patru, că vor trebui să justifice fiecare centimă cheltuită. În caz contrar, vor face o lungă și sigură pușcărie. „Mă, tu ești nebun !“. Totuși vor sfîrși prin a înțelege că treaba e serioasă. Și singura soluție pentru ei de a scăpa este să se apuce, de astă dată ca simpli agricultori, de muncă. Tînărul îi va convinge și pe ei și pe ceilalți țărani să lucreze. Îi va convinge nu cu amenințări, ci cu argumente, cu pilda muncii sale.



Dana Dogaru și Florin Zamfirescu, interpreți ai noului film românesc scris de Dumitru Buznea și regizat de George Cornea

Dar eroul nostru mai primește un ajutor. Nu ca deobicei, mînă de lucru gratuită ; ci i se va înlesni să capete tractoare, mașini agricole, combustibil. Iar el va izbuti să ducă la capăt campania de toamnă, ba chiar îndrăznește să facă și amenajări funciare. Nu are voie căci n-au fost planificate, el știe asta. Dar cutează. „Și dacă dai greș ?“ îi spune un inginer. La care el răspunde viteaz : „dar dacă reușesc !?“. Și într-adevăr, reușește. Salvează planul fermei, cu prisosință și glorioase depășiri. Asta uimește pe șmecherul, „înțeleptul“ președinte al cooperativei. Îl uimește dar și îl înspăimîntă. Speriat, președintele îi cere gloriosului șef de fermă să... plece. Să se ducă în altă parte, să dispară din zona lui, ca exemplul tînărului să nu-i pericliteze situația. Tînărul refuză. Dar „înțeleptul“ președinte știe că pînă la urmă frica de pușcărie îl va face pe erou să se răzgîndească. Pușcărie ? Da. Fiindcă, deși reușită, viteaza lui campanie nu fusese prealabil aprobată...

Filmul are un final splendid, de o enormă și dublă ironie. Performanțele uluitoare obținute de fermă impresionează presa. Televiziunea descrie victoria într-o emisiune ; președintele este intervievat. Acesta, la microfon, se va umfla în pene cu succesele uimitoare obținute de acea fermă de ale cărei vițelii el nu știa cum să scape mai repede. Reporterul îi cere să vorbească de destoinicia colaboratorilor. El va exalta, declamator, meritele acelui tînăr care, a doua zi, va trebui să se cărăbănească în altă parte. Tînărul privește și tace, tace variat, fiecare „silabă“ a acestei tăceri reflectîndu-i amărăciunea, dar și hotărîrea de a se împotrivi înșelătoriei ; el va declara, chiar reporterului t.v., că rămîne în continuare în sat.

Ultima scenă este încă și mai ironică. Președintele trece cu mașina pe șosea. Un tînăr țăran îl oprește și-l imploră mucalit să-i povestească finalul emisiunii. Fiindcă tocmai partea de la urmă a interviului i-a scăpat. Televizorul se defectase. Așadar, încă o dată, impostorului i se cere să ridice în slava cerului pe eroul căruia el încercase, dorise să-i dea cea mai mizeră, cea mai josnică lovitură. Vă închipuiți cu ce bufnitură de portieră a automobilului răspunde și cu ce viteză o ia din loc... Este ceva frumos și plin, ca un „punct de orgă“ într-o simfonie.

Înainte de a termina trebuie să semnalez rolul interpretat de Octavian Cotescu. Rol frumos, de încurajare a unui revoluționar care risca să o pățească rău dacă nu obținea o victorie grea și strălucită. Dealtfel, pe acest secretar de partid îl văzusem explicînd unor inovatori din aceia care se evidențiază propunînd neverosimile investiții —, explicîndu-le, acestora, calm și tehnic, că nu trebuie pusă căruța înaintea boilor.

Filmul are multe momente de fină psihologie. Îmi pare rău că n-am loc să le descriu.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

EPURA

■ CONSIDERAT la timpul său o limită primejdioasă, o abstractizare extremă a sondajului psihologic, **Persona** s-a dovedit în perspectiva anilor filmul care abia că deschidea o etapă nouă, un nivel mai adînc în universul explorat de Bergman. Fusese pînă atunci o etapă de început, romantică și deșirantă, în care întrebările erau puse pe față și lăsate fără răspuns, în umbra mansardelor și-n țiriitul exasperant al streașinelor ; urmase etapa lungă și glorioasă a maturității în care întrebările erau drapate în falduri baladești și-n filosofice destine de condamnați la singurătate și necomunicare. Și iată, **Persona**, cu aerul ei de experiment deliberat științific, inaugura o a treia și definitivă etapă, în care tot ce se acumulase pînă atunci în recuzita artistică și morală a operei bergmaniene era părăsit (fără să fie negat) și înlocuit cu un instrumentar nou, ținînd mai degrabă de inventarul medicinei moderne ; ancheta, tatonarea, demersul analitic, pătrunderea sistematică în adîncimile persoanei umane.

Povestea celor două femei — actrița bolnavă de înstrăinare și muțenie (sau mimîndu-le doar) și infirmiera sănătoasă, iubindu-l pe Karl Henrik și visîndu-și un viitor simplu și natural — alcătuiește la prima vedere un pretins caz de patologie, în care ființele se caută, se zgîndăresc și se vulnerează cu pilpiitoare disperare și sfîrșesc prin a se contopi — abstract vorbind — într-una singură, înjumătățindu-se și transferîndu-și personalitatea una alteia. Dar rezultatul artistic scontat este că aceeași poveste bizară și concluzia ei insolită sînt de fapt un proiect ironic și fantezist pentru depășirea incomunicării umane, că ele dau răspunsul absurd la o problemă pentru care autorul este disperat că n-a găsit rezolvare realistă... o negație a negației, oferită ca ipotetică punte pentru a se putea merge mai departe și a se putea întreba : ce va fi de acum încolo ? Efigia insolită compusă din cele două jumătăți de chip ale protagonistelor a rămas în istoria filmului ca o marcă de noblețe (nu spunea însuși Bergman că fața omenească este materialul cel mai prețios al cinematografului ?) și ea va putea fi socotită o emblemă a viitoarei investigații psihologice a lui Bergman. În tot ce va face marele autor de acum încolo se va putea citi setea de exactitate, migala și obstinația științifică prezente în **Persona**, acest film de laborator, care ulterior avea să-și dovedească realismul implicit. Așa cum viitoarele construcții trebuie inițial să treacă prin stagiul geometriei descriptive, următorii cincisprezece ani ai creației lui Bergman și-au avut originea în epura descărnată și severă a acestui film de încercare.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Muzicalul deceniu

■ Emoția ce însoțește, grație unei fericite fatalități, aniversările are, în multe cazuri, semnificații mai profunde. La mijlocul lunii noiembrie, **Invitațiile Euterpei** împlinesc 10 ani, emisiunea a difuzat, deci, peste 500 de ediții într-o succesiune de neclintită ritmicitate. Ascultam duminică portretul închinat remarcabilei personalități artistice care a fost Florica Musicescu și, așa cum s-a mai întîmplat și în alte ocazii, secvențe ale ciclului îmi reveneau în minte, pentru că un mare merit al **Invitațiilor** este acela că fiecare transmisie este, într-un mod de o elegantă originalitate, imaginea în mic a ansamblului din care face parte. Altfel spus, **Invitațiile** au fost și sînt ghidate de o concepție unitară și acest uneori secret, alteori manifest imperativ al construcției, această neistovită pasiune de a demonstra nobila idee că muzica și muzicienii sînt factori formativi ai universului moral, intelectual al omului modern s-au afirmat ca principii ce dau coeziune unei emisiuni de reală audiență. Am spus pasiune și nu întîmplător, căci Radioteleviziunea are realizatori ce unesc profesionalismul, vocația, cu impresionanta pasiune de a-și sluji meseria. Iosif Sava este unul dintre aceștia. Temperament ardent, vibrînd totdeauna la cota maximă, determinînd, în consecință, reacții bine conturate în conștiința ascultătorilor și invitaților săi, realizatorul a lucrat emisiune de emisiune cu minuție impecabilă (lesne de văzut dincolo de linia liberă, incitantă a intervențiilor sale), slujindu-și observațiile și concluziile cu înregistrări „de aur“ care, de ce nu am recunoaște-o, reprezintă un constant punct de atracție nu numai pentru specialiști. Dimpotrivă, **Invitațiile** au un cerc larg de auditori, obligați (plăcută obligație !) de a-și defini adeziunile sau contestațiile față de un spectacol radiofonic de ținută ce a trecut victorios de un deceniu, de primul său muzical deceniu.

■ Este ceea ce dorim și **Orei de muzică**, una dintre cele mai „tinere“ emisiuni de televiziune (simbătă, la prînz, partea a treia). Este o „lecție“ de muzică organizată cu inefabilă rigoare (asemenea „lecții“ au preocupat nu numai școala și, acum, televiziunea, ci și arta, precum ne-o demonstrează Vermeer în tablourile pictate în jurul anului 1660 sau Mozart cu splendida sa partitură intitulată chiar așa : **Lecția de muzică**) ce se adresează publicului de toate vîrstele, urmărind satisfacerea unor interese și preferințe artistice extrem de variate. File de istorie, dicționar, enciclopedie, privire asupra genurilor, formelor, stilurilor muzicale, portrete de mari interpreți și compozitori, viața instrumentelor, toate formează „materia“ emisiunii realizate de Dumitru Moroșanu și Iosif Sava. Îmbucurător este faptul că, programată pe canalul I al micului ecran, **Ora de muzică** aduce în fața tuturor telespectatorilor înregistrări memorabile, acte de cultură prin ele însele.

Ioana Mălin

Telecinema

Balade și idile

■ Orice sagă fiind o luptă încăpățînată cu arhetipurile, nu pot ocoli că am urmărit **Siberiada** impuns mereu de două amintiri venite din straturile acelor pămînturi personale, care se întind — dacă tot lut sîntem — din Bărăgan și Popa Nan pînă pe Mississippi, Obi și Sena. Prima avea valoare de calambur involuntar și stupefiant : actorul care juca în filmul lui Mihalkov-Koncealovski, personajul Moșului Veșnic era același Pavel Kadocinikov care, cu decenii în urmă, interpretase **Povestea unui om adevărat**. Acesta din urmă era un erou pozitiv, concret-istoric despre care am și scris un reportaj cînd a vorbit la București pionierilor noștri, pe cînd Moșul cel Veșnic este un duh al locurilor, al mlaștinilor și pădurii cu care se întîlnesc de-a lungul timpului cinematic toți eroii lui Koncealovski, vrăjiți și intimidați ca în fața unui om neadevărat dar nemuritor. Cui nu i se taie fluxul memoriei la această coincidență, degeaba dezbate istoria ideilor contemporane (în cinema, desigur...).

Nu voi dezvălui cine știe ce secrete majore dacă voi spune că un asemenea Moș Veșnic nu ar fi fost de conceput în **Balada Siberiei** — cealaltă amintire care îmi răsărea la fiecare episod, film cu săli pline prin '48 (anul aceluiași **Om adevărat!**), cu o melodie la fel de veșnică precum Moșul: „Frumoasă-i stepa baicală“, cîntată pe un bac, la acordeon, în trecerea de pe un mal la altul, nu al unui Styx tarkovskian, și care îmi revenea în auz, ca statuia Comandorului pe orice locuri unde s-a mai întîmplat cîte ceva. Dar limpezi la minte, se va accepta lesne că între acea baladă a lui Piriev și această **Siberiadă**, diferența specifică nu stă în aparitia unui Moș Veșnic ci în cerințele neveșniciei, la care trebuie să se supună un artist — fie și al Bibliei — dacă vrea „să rămînă“: Moșul cel Veșnic se întîlnește mereu cu Puterea Sovietică, Puterea Sovietică se ciocnește mereu (mai ales în prima parte, ferită de poncife și convenții) de rezistența superstițioasă a siberienilor bătrîni încremeniți odată cu zăpezile, obsesia din veac a tatălui, valabilă, iată, și la omul Puterii Sovietice, e modelată îndelung de luptele fratricide pentru bani și lucruri, dragostea cea mai patetică și crudă — a lui, în genunchi, în fața porții ei — se sfîrșește în măcelul unui război civil. Idilică, balada lui Piriev, devine cu trecerea timpului o romanță. Idealizînd caracterele, **Siberiada** lui Koncealovski (băiețel de 11 ani cînd vedea filmul lui Piriev) își pierde treptat caracterul de epopee a contrariilor pentru a deveni, ea, o baladă curată, cu frumuseți plastice de negrăit, ca acele păsărele care ciugulesc firimiturile de pîine printre sticlele de votcă de pe masă, cu copaci imensi care, doboriți, aud glasul semenilor lor, cu fulgerări misterioase de logică a istoriei, ca atunci cînd anunțîndu-li-se pornirea războiului antihitlerist, bătrînii satului neclintit murmură că „nemții au fost bătuți demult“...

Istoria arhetipurilor eterne, dacă nu străbate infernul și paradisul fiecărei clipe de ziar, cade în hău și sforăială.

Radu Cosașu

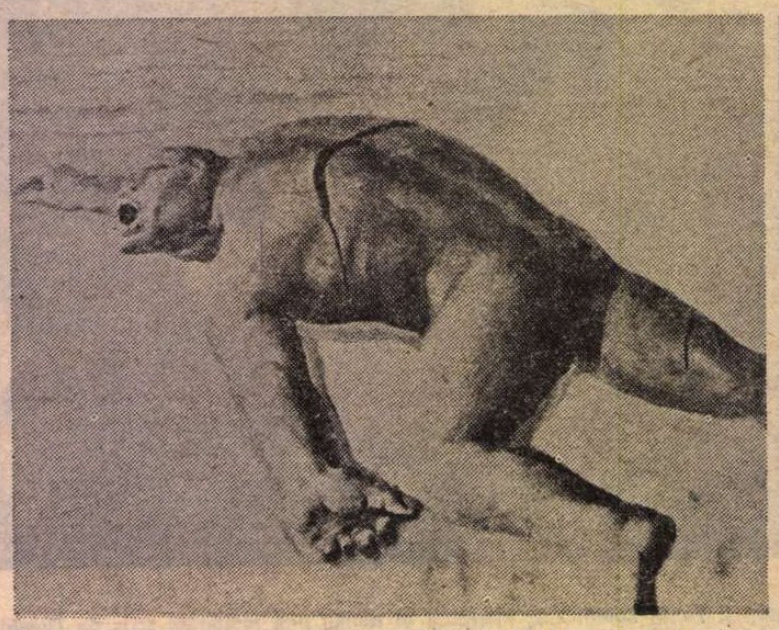
Plastică

Obsesia fabulosului

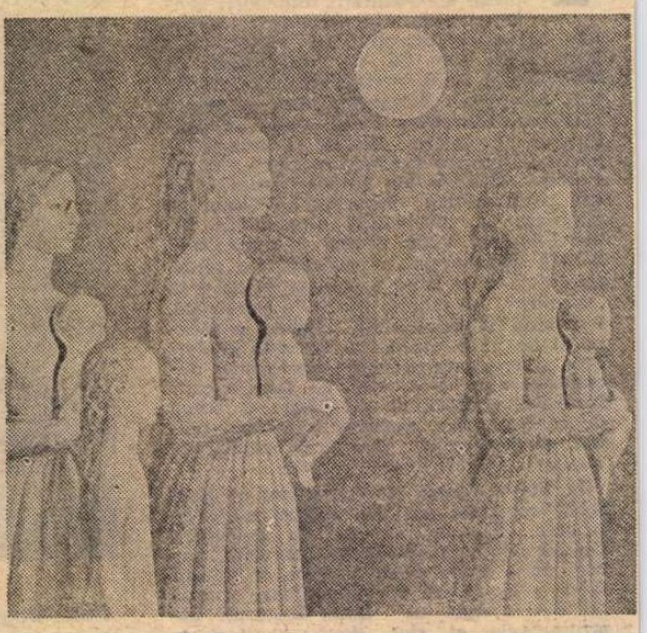
FĂRĂ îndoială, pentru **Sabin Bălaşa** norma trăirilor curente este o permanentă stare de exaltare, provocată de contactul cu o realitate interpretată prin filtrul fabulosului. Dealtfel propriile declaraţii-program acreditează această perspectivă „abisală", demersul urmînd a se înscrie în teritoriul ales şi defrişat cu orgolioasă atenţie, ca pentru a impune personajul ce străbate, asemeni unui înger damnat, nu numai subtextul ci şi iconografia picturii sale. Dacă despre atitudinea sa conceptuală se vorbeşte ca despre o posibilă derivată suprarealistă, cu accente personale ce se cer deasemeni luate în discuţie, atunci modelul virtual, cel puţin la nivelul iniţial şi provocator de situaţii iconice insolite, ar putea fi metoda lui Dali : atingerea unui punct de „paranoie" şi apoi aplicarea filtrului „critic", rational selectiv. Dar toate acestea sînt posibile puncte de pornire, deschideri atractive pentru variaţiuni şi eseuri în marginea operei, concreteţea lucrărilor propunînd o mult mai pragmatică perspectivă, de natură picturală.

Expoziţia de la Muzeul de artă al R.S.R. nu este o retrospectivă, aşa cum se aşteptau, poate, cei ce nu-l cunosc pe Sabin Bălaşa, artistul preferînd o ipostază omogenă şi actuală, avantajoasă din perspectiva opţiunilor sale şi capabilă să contureze un posibil portret „de autor" fără etape, ezitări, reluări sau eşecuri. Rezultatul este o expunere vie, contradictorie în unele ipostaze şi prin aceasta incitantă, covîrşitoare prin cantitatea travaliului şi prin efectele consecutive permanentei imersiuni în sfera oniricului şi fantasticului, cu funcţii simbolice. Dacă ar trebui să sintetizăm senzaţia generală, am spune că artistul creează într-o deliberată tensiune existenţială ai cărei poli sînt, parafrazînd, „agonia şi extazul". Situaţiile sale imagistice sînt limită, solutiile totale şi eroice, un suflu epic străbate întreaga etalare, liricul făcîndu-şi arareori drum în această dezlănţuire de energii demiurgice şi materie picturală în permanentă vibraţie.

Omul lui Sabin Bălaşa, ca şi cel al îndepărtatului model, Michelangelo, nu cunoaşte decît lupta şi avîntul, cu deosebirea că la mentor existau şi stări de meditaţie, de introspecţie şi autoanaliză. Pictorul nostru preia stilistica fortelor retinute si transcrise în turgescenta maselor musculare hipertrofiate, dar el le pune în libertate ca pentru a-şi proiecta personajele în galaxii visate, desprinzîndu-le de imediatul existenţei concrete şi banale. De aici rezultă şi un alt nivel de viaţă spirituală şi materială, simbolurile antropomorfe se desprind de conditia umană terestră pentru a sugera o altă existenţă, probabil ideală dar deocamdată imposibilă chiar din perspectiva metaforei uriaşe pe care o redactează artistul. Sabin Bălaşa este un vizionar programatic, evadările sale se produc în spaţii atent construite, deliberat confecţionate prin compulsarea structurilor minerale şi zoomorfe de o anumită apartenenţă. În acest univers ambiguu, la limita dintre feeric şi teratologic, dintre metafora poetică, simbolul nebulos şi alegoria pedestră, prezenţa umană rămîne modul şi reper, principiul feminităţii exacerbate relevînd poate nu o structură arhetipală ci o permanentă obsesie emblematică.



SABIN BĂLAŞA : **Omul de pămînt**



Pace

Pictural, personajele — sau personajul — ce străbat lucrările într-o neliniştită căutare a propriei condiţii revin la un prototip conceput ca un clasic ideal uman, de frumuseţe fizică şi morală în acţiune. Frecvenţa autoportretelor ne relevă orgolioasa implicare în sensul pozitiv al scenariului vitalist, ca un personaj, „deus ex machina", chemat să ofere o şansă omenirii şi să lupte, cu paleta bineînţeles, pentru împlinirea ei. Maliţie sau ingenuitate ? Bunăcredinţă sau speculaţie ? Răspunsul stă, credem, în completarea portretului artistic prin declaraţiile tranşante ca ton, dar destul de „pithiace" în substanţă, încercînd să impună o premisă, dar solicitînd simultan atenţia şi judecata pozitivă. Cît de precare sau de utile sînt aceste extrapolări teoretizante, rămîne o problemă deschisă, invenţia picturală şi incontestabila virtuozitate instaurînd criterii ferme pentru o apreciere de ansamblu. Căci Sabin Bălaşa artistul, ipostaza ce trebuie neapărat abordată în afara personajului, rămîne o certitudine şi un reper în pictura noastră de astăzi, amestec de forţă şi ingenuă suavitate, de explozii baroce şi severe cenzuri clasicizante, poate contradictoriu şi incomod dar, în orice caz, de luat în seamă atunci cînd schiţăm o reală istorie a culturii contemporane.

Cîndva, pornind de la fascinanta capacitate de a desena, în sensul relevării valenţelor interioare dar şi al redactării unei forme tactile de o rară elocvenţă, Petru Comarnescu declarase că artistul ar fi putut să devină „un Botticelli român, dacă tentaţia modernismului nu l-ar fi împins către experienţe bizare... etc.". Aserţiunea se dovedeşte actuală şi astăzi, cel puţin în prima ei parte, pentru că Bălaşa rămîne un mare desenator, chiar dacă un anumit primitivism schimbă accentul de pe gracilitate pe supradimensionare, pe o „elementarizare" a schemei anatomice. Dar există un întreg ciclu de lucrări, nuduri sau posibile portrete, în care virtuozitatea desenului şi o formidabilă capacitate de modelare prin culoare produc o reală şi firească fascinaţie la nivelul receptării imediate, urmînd ca la analiză atentă să se adauge şi celelalte elemente ale sintagmei expresive. Sabin Bălaşa nu face concesii şi nici economie de mijloace atunci cînd trebuie să obţină un efect total pe direcţia intuiţiilor sale programatice. „Teribilismul" picturii, ca şi cel al omului, se dovedesc a fi, în ultimă instanţă, reflexul unei timidităţi funciare şi al delicateţei apărate în acest fel de acţiunea vexatorie a contactului cu o realitate nu totdeauna amabilă sau conciliantă. Constatare care, odată acceptată ca posibilă, poate servi drept criteriu pentru dreapta judecare a picturii acestui mare neliniştit, un soi de Proteu modern, personaj maniheist oscilînd între protest şi convenţie, între blasfemie şi imn, grandoare şi umilinţă. Iar fondul conceptual al artei sale, bizar pînă la contrarietate, se descifrează mai bine dacă îl interpretăm, prin chiar activitatea paralelă a pictorului, ca un permanent spectacol cu protagonişti daţi, suave Vestale sau „oameni de pămînt", a cărui cheie se găseşte în scenariul filmelor sale de animaţie, poate singurele capabile să-l defuleze de excesul de energie şi angoasă acumulate în pictură.

Virgil Mocanu

MUZICA

Inscripţie pe poarta Operei...

ÎN savuroasele emisiuni muzicale pe care le realizează săptămînal la radio şi la televiziune, dinamicul muzicolog Iosif Sava se arată parcă mereu obligat să introducă spre exemplificare şi fragmente de operă. De operă adevărată, de operă italiană din secolul al XIX-lea (de la Rossini la Puccini), adică de acel tip de operă devenit emblematic. Introduse cu o incomparabilă artă a argumentării, fragmentele de operă rup, totuşi, de fiecare dată un ritm. Ne-am întrebat deseori de ce, şi aceasta cu toată naivitatea ascultătorului amator bine intenţionat. Iar răspunsul se insinuează, sugerat inevitabil de context : pentru că între muzica din *Tosca* şi muzica lui Beethoven percepem nu numai o diferenţă de valoare, ci şi o anumită incompatibilitate spirituală.

Să pornim de la arhitectura pasionantelor emisiuni ale lui Iosif Sava. Comentatorul subliniază aproape întotdeauna că specia operei nu şi-a pierdut actualitatea, că opera continuă să fie artă de mare calitate etc., etc. : argumente care seamănă, în mod curios, cu o involuntară disculpare. Evident, ne aflăm în faţa unui caz de ceea ce psihologii numesc „mauvaise conscience"; îndoielile cu privire la operă ca specie muzicală sînt cu mult prea grave pentru a putea fi anulate de puţină retorică.

Cînd ne gîndim la Operă cu majusculă, în mintea tuturor apar imaginile-clişeu ale teatrului Scala din Milano sau ale clădirii Operei din Paris, cu tot cortegiul lor de ornamental, tip secolul al XIX-lea. Mai grav este faptul că imaginea sonoră a cuvîntului *operă* evocă aproape invariabil aria italiană din secolul trecut, trilurile nesfîrşite ale lui Rossini, romanţa lui Verdi, combinaţia dramatică dintre cuvînt şi muzică a lui Puccini. (Pentru a-l asculta pe acesta din urmă pînă la capăt, trebuie să fii înzestrat cu o virtute cardinală din ce în ce mai greu de întîlnit : resemnarea stoică.) Oricum, refăcînd experienţa de zeci de ori, ne dăm uşor seama în ce măsură conceptul de operă a devenit, în mintea majorităţii ascultătorilor, sinonim cu cel de operă italiană din secolul trecut.

Explicaţia relativului discredit al speciei ni se pare mai interesantă decît negarea lui. Întrucît semnatarul acestor rînduri nu este muzician, ci numai amator de muzică, el poate încerca să găsească o explicaţie acolo unde muzicienii au încă inexplicabile reticenţe. Şi poate afirma, de exemplu, că opera pare, la ora actuală, cea mai degradată formă de muzică. Efectul îmbinării cuvîntului de toată ziua cu muzica se relevă a fi deseori buf. Faimoasele „arii" ale operei italiene ajung greu de suportat pentru cel ce şi-a cultivat urechea, modest dar sincer, cu Vivaldi şi Bach. Iar opera care începe să aibă pretenţii sincretice — sociale, literare şi filosofice — se transformă de-a dreptul în impostură, pentru că se serveşte în chip vinovat ca adjuvant de o muzică la jos nivel, pentru a crea o impresie globală „superioară".

Astăzi, este clar pentru oricine că opera s-a născut dintr-o ambiguitate paradoxală : două serii de limbaje, ce-şi aveau fiecare perfecta lor autonomie, se întretaie din nou, după cîteva secole de la bifurcarea şi autonomizarea lor. Produsul hibrid rezultat din această îmbinare s-a plasat alternativ sub dominanta unuia sau altuia dintre limbaje. În această perspectivă, opera are o singură şansă reală de supravieţuire : aceea de a-şi asuma perfect propria condiţie şi de a extrage maximum de profit dintr-o stare de ambiguitate în care, finalmente, muzica trebuie să aibă ultimul cuvînt. De a pune între paranteze textul sau de a-l trata cu detaşare parodică, pentru că pretenţia de a concura literatura va fi oricînd abuzivă.

De ce, pînă astăzi, *Don Giovanni* este „opera operelor"? De ce, la un examen fără prejudecăţi, spunem net că tot ceea ce s-a compus după *Don Giovanni* n-a mai ajuns niciodată la înălţimea atinsă de această perfecţiune ? Geniul muzical mozartian nu explică totul. Ar trebui să invocăm geniul estetic al lui Mozart : la finele secolului al XVIII-lea, acest autor a atins, pentru o singură dată în istoria operei, echilibrul perfect dintre cuvînt şi muzică — un echilibru extrem de fragil, care, de atunci, n-a încetat să se deterioreze. Intuind perfect ambiguitatea funciară pe care se bazează specia operei, Mozart a extins ambiguitatea la nivelul întregului Text (în sens sincretic). În *Don Giovanni*, cuvintele vor spune uneori un anumit adevăr, muzica va sugera contrariul; alteori, expresiile vor coincide pentru o singură clipă, reintrînd în cercul diabolic; dar marja misterioasă şi mereu prezentă la confluenţa dintre cele două expresii va rămîne mereu perceptibilă, va produce încîntarea publicului şi va realiza baza capodoperei. Din marja de incertitudine calculată s-a născut perfecţiunea, practic inepuizabilă, a capodoperei acesteia.

Analogic, continuăm să ne întrebăm : de ce numai ceea ce seamănă cu *Don Giovanni* mai poate fi astăzi acceptat în cadrul operei ? De ce continuă să placă Monteverdi şi Gluck, pe care îi vedem complet detaşaţi de ceea ce va însemna în secolul al XIX-lea opera italiană? Există vreo înrudire de substanţă între ei şi opera „clasică" a secolului trecut ? Răspunsul constă, probabil, în observarea raporturilor dintre muzică şi limbajul literar, în adecvarea sau inadecvarea rolului muzicii. La celălalt capăt al ciclului evolutiv, la sfîrşitul secolului trecut şi în primele deceni ale secolului nostru, sînt ascultate fără efort numai operele care au lăsat limbajului propriu-zis o funcţie subalternă, tratîndu-l superior sau parodic : de la *Pelléas şi Mélisande* la *Cavalerul rozelor*, de la *Wozzeck* la operele lui Karl Orff, opera realmente valoroasă a estompat cuvîntul, l-a transformat în pretext sonor, l-a detaşat cu graţie sau cu ironie de mesajul verbal propriu-zis, l-a transformat în suport invizibil şi discret al muzicii. Acolo unde pretenţia literară a textului vorbit se afirmă sub forme grave, acolo unde muzica înseamnă ilustrare, acolo morozitatea de tip secolul XIX se instalează definitiv. Şi, odată cu ea, iluzia periculoasă că suita de recitative şi arii înseamnă „artă înaltă", că între aceste compuneri şi un cuartet de Beethoven n-ar exista nici o diferenţă de substanţă.

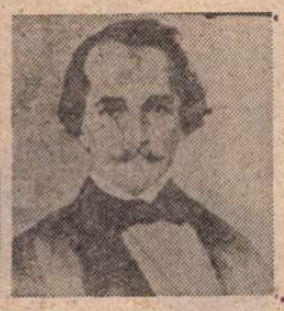
Stilizarea superioară, ironia parodică, eventual îmbinarea cu arta gesturilor, cu baletul, — iată singura şansă de supravieţuire a produsului hibrid : altfel, opera ca specie va fi relegată curînd în muzeul muzicii. Am sugerat că ambiguitatea funciară a speciei a avut două forme precise şi distincte de realizare : cînd muzica domină categoric cuvîntul, transformîndu-l în pretext literar ; cînd cuvîntul capătă amploare şi apleacă semnificaţia în favoarea lui, deschizînd drumul operetei. În fond, opereta ocupă un spaţiu cu mult mai larg decît cel ce-i este atribuit prin tradiţie : decenii întregi de literaturizare abundentă şi de muzică-agrement au extins abuziv graniţele intermediarului. Este şi o explicaţie a faptului că unele compoziţii celebre, ca Tetralogia wagneriană, au stîrnit de la început discuţii şi dubii.

E reconfortant să observăm că cei mai importanţi compozitori ai secolului nostru au înţeles în mod instinctiv această realitate. Declinul vizibil al operei tradiţionale marchează doar o latură a acestei comprehensiuni. O curiozitate semi-muzicală, demnă de luat în seamă în momentele de divertisment, trebuie să se retragă discret în propriile-i frontiere. În secolul nostru, chiar cînd este tragică, opera reuşită nu trebuie să iasă din regimul parodic — parodic în sens etimologic şi creator.

DACĂ aruncăm o privire asupra programelor teatrale de la noi, la capitolul operei, avem senzaţia că statutul triumfalist al operei „clasice" nu a suferit prea multe transformări. Repertoriul lunar al Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti se transformă deseori într-un imn închinat operei italiene din secolul al XIX-lea. Dacă în Bucureşti mai notăm şi excepţii fericite, în provincie realitatea de mai sus face regulă. Aparent, nu-i nimic de făcut : gustul mediu merge către operetă şi către opera de gen italian, iar atragerea publicului se face pornind de la preferinţele sale. Cercul vicios se desenează cu aparentă rigurozitate. Totuşi, raţionamentul suferă de un viciu : spre ce fel de muzică ar trebui atras publicul ? Finalmente, spre muzica mare şi cea profundă. Opera, în sensul mediu al cuvîntului, îşi va avea întotdeauna publicul său fidel : faptul este lăudabil şi nu are o importanţă decisivă. Nu are, atîta vreme cît diferenţa dintre opera curentă şi marea muzică rămîne clară în conştiinţa fiecăruia şi în conştiinţa colectivă. Orice om cultivat ascultă, eventual cu pasiune, muzică de jazz, fără a o echivala vreodată lui Mozart ; muzica de operă, în sens italian şi secol XIX, este chemată să-şi ocupe locul într-o ecuaţie de acest fel. Alături de ea, marea operă din secolele XVII—XVIII, ca şi reuşitele de la finele secolului trecut, cînd mutaţia mentală esentială se produsese, se vor însinua cu forţa şi cu legitimitatea necesară. Între marea operă şi opera comună se va deschide abisul de valoare pe care orice spirit lipsit de prejudecăţi îl sesizează deja ca pe o realitate.

Mihai Zamfir

Literatura română în școală



Interferența curentelor literare în opera lui I. Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu

CRISTALIZATE la confluența clasicismului cu romantismul într-o etapă de afirmare impetuoasă a conștiinței naționale, opera lui I. Heliade Rădulescu și Gr. Alexandrescu reflectă însuși procesul de maturizare a literaturii autohtone. Influențe clasice și romantice întîlnim la toți scriitorii epocii, de la V. Alecsandri la Nicolae Bălcescu, însă la Heliade și Gr. Alexandrescu ele se detașează mai pregnant în manifestarea personalității și a creației lor artistice.

1. O nesfîrșită curiozitate intelectuală îl pune în mișcare pe I. Heliade Rădulescu, minte efervescentă, vizionară, temperament vulcanic, tumultuos, răsfrînt în pasionante inițiative esențiale în domeniul școlii, presei, al teatrului și vieții politice. Aspirația spre universalitate se manifestă în multiple domenii : în poezie și proză, în filozofie și istorie, în teoria literară și în lingvistică. S-a străduit să-și supună imaginația lirică unei grandioase viziuni filozofice unitare, grupîndu-și poemele în patru mari cicluri : **Biblice, Evanghelice, Patria sau Omul social, Omul individual ;** este, după cum observa D. Popovici, cel dintîi care dezvoltă teoretic și practic ideea cultivării limbii în strînsă dependență cu studiul și dezvoltarea literaturii ; apoi, originalitatea stilului, expresivitatea limbii ș.a. sînt nesperat de moderne.

În personalitatea lui Gr. Alexandrescu, însușirile unui nostalgic și ale unui reflexiv, atras de reveriile trecutului, se întîlnesc cu „un tehnician al ironiei" (D. Popovici) și un critic incisiv al lumii contemporane. Oscilării lui I. Heliade Rădulescu între extreme, „între antiteze", în căutarea unui ideal echilibru prin acțiuni de notorietate publică, Gr. Alexandrescu îi opune o viață interiorizată, de mare amplitudine : echilibrul este căutat în propria-i structură sufletească, expusă în **Epistolă D.[omnului] I.[ancu] V.[ăcărescu], autorul „Primăverii amorului"**, „fragment nepreținut de autobiografie spirituală", „cel dintîi examen de conștiință al unui scriitor român" (Șerban Cioculescu) : „Tot ce-mi place mă aprinde și-n minutul ce citesc, / A putea lucra întocmai, d-ocamdată socotesc. / Apoi vine cugetarea. Pe-al meu duh îl întreb : Știi, / Dacă tu în felu-acesta ești născut sau nu să scrii [...] / Eu asemăn a mea stare cu a unui călător, / Care nestiindu-și calea fără povățuitor, / Se oprește pe-o cîmpie, și, cu totul întristat, / Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat. / Pleacă, se întoarce-ndată, se pornește iar pe loc, / Pierde vremea prețioasă și aleargă-ntr-un noroc. / Astfel sînt și eu...".

2. Formația intelectuală a amîndurora se bizuie pe o cultură clasică, temeinică pentru epocă. La Academia Domnească din București, „legată de cultul antichității latine, [...] Heliade își adîncește cunoștințele de matematici, de limbă și de literatură elină și de filozofie" (D. Popovici) ; Gr. Alexandrescu, după cum atestă numeroase mărturii documentare, excela în cunoașterea scriitorilor clasici greci și francezi, studiați inițial la pensionul lui Vaillant din București, apoi la școala de la Sf. Sava. Amîndoi vor primi apoi, în plină etapă de maturizare intelectuală, șocul literaturii marilor romantici, Lamartine în primul rînd.

3. Așa se explică interferența preocupărilor și inițiativelor. I. Heliade Rădulescu traduce **Arta poetică** a lui Boileau și **Gramatica poeziei** a francezilor Lévizac și Moysant, inspirată îndeosebi din **Eléments de littérature** a lui Jean-François Marmontel, 1723—1799, unul dintre colaboratorii **Enciclopediei franceze**, publicată în prima ediție între anii 1751—1772, „un clasic cu anumite îndoieli și cu unele îndrăzneli în sens preromantic" (D. Popovici). Tot Heliade reflectă, în **Serafimul și heruvimul și Visul**, 1836, o teorie literară clasică, dezvoltînd ideea că arta trebuie să imite natura ; dar „a imita natura după anumite reguli înseamnă a nu imita natura propriu-zisă, ci a imita o natură a artei, natura stilată, «frumoasa natură», în care au crezut aceiași scriitori clasici" (D. Popovici). Gr. Alexandrescu traduce de asemenea din Voltaire și își exprimă profesiunea de credință clasică în prefețele la edițiile sale de versuri din 1842 și 1847. Afirmă funcția educativă a artei : „... cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să destepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale". Iar în **Epistolă către Voinescu II**, subliniază rolul scriitorului în societate.

Amîndoi pun un accent deosebit pe rațiune și atitudinea nu a trecut neobservată. La Heliade, „simburele rațional va dăinui mereu, numai că, pe măsura trecerii timpului, se va înfășura atît de mult în faldurile unei verbozități necontrolate, încît nu o dată vom avea impresia că a pierit" (Paul Cornea). La Gr. Alexandrescu, tendința raționalistă se îveste în prefețele sus-amintite, prin condiționarea valorii estetice a operei literare nu de inspirația glorificată de romantici, ci de munca asiduă și tenace asupra textului, care asigură trăinicia inspirației.

Romantismul își revarsă înriurirea, mai întîi, prin traduceri. Lamartine, Victor Hugo, Byron, prin filieră franceză, sînt tălmăciți, parțial, de Heliade ; Lamartine și Chateaubriand, tot selectiv, de Gr. Alexandrescu. Ulterior, influența romantică se concretizează și în formulări teoretice ; în volumul al II-lea din **Curs întreg de poezie generală**, 1870, Heliade include articolul **Despre epopee**, prin „care întreprinde o polemică vehementă împotriva canonizării aristotelice în artă, recomandă imitația naturii, în sensul prefeței la **Cromwell**, principiu suprem în literatură, pledează pentru școala întemeiată de Chateaubriand, căreia îi aparțin «Lamartinii, Victorii Hugo, Eugenii Sue și toți principii literaturii contemporane»" (Paul Cornea).

4. INTERFERENȚELE romantice și clasice sînt incontestabile în domeniul creației originale. În lirica lui Heliade și a lui Gr. Alexandrescu se împletesc armonic un elegiac romantic cu un moralist clasic. Mijloacele stilistice și modalitățile de expresie teoretizate de clasici, speciile caracteristice curentului, se îmbină cu efortul de a reabilita personalitatea umană în întreaga ei complexitate, cu interesul pentru folclor și introducerea unei tipologii reprezentative pentru toate clasele sociale.

Activitatea poetică a celor doi scriitori, după cum au observat toți istoricii literari, este, în punctul de plecare, romantică. Deși formal, aflate sub influența lui Lamartine, întîiile elegii ale lui Heliade : **Trecutul, Dragele mele umbre** ș.a. sînt expresia directă a experienței subiective de viață a poetului. Elegiile lui Gr. Alexandrescu reprezintă, de asemenea, „cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi", preciza G. Călinescu. Criticul atrăgea luarea-aminte asupra faptului că utiliza noțiunea în sensul de categorie stilistică, similară cu termenii „hugolian", „balzacian", fiindcă „esența poeziei lui Gr. Alexandrescu este originală și e greu a găsi vreo corespondență reală între sufletul francezului Lamartine și al tîrgoviștеanului Alexandrescu." Și Heliade și Gr. Alexandrescu contribuie hotărîtor la autohtonizarea inspirației poetice, fie inspirîndu-se din mitologia națională, cum va proceda cel dintîi în **Zburătorul**, fie din trecutul istoric, cum o vor face amîndoi, independent.

Heliade scrie poema **O noapte pe ruinele Tîrgoviștei** din dorința de a-și depăși predecesorii (Cârlova, Iancu Văcărescu). Însă creatorul adevăratei poezii de inspirație istorică rămîne Gr. Alexandrescu, prin suita de poeme inspirate de călătoria la mănăstirile din Oltenia, făcută în vara anului 1842, împreună cu Ion Ghica.

Evocarea momentelor semnificative ale istoriei patriei nu reprezintă o simplă exaltare a trecutului glorios. Intenția tuturor scriitorilor generației pașoptiste era de a oferi prezentului exemplele adecvate, demne de imitat, apte a mobiliza energiile latente în lupta pentru eliberarea națională și socială. Acest țel îl urmărește Gr. Alexandrescu : „Glorificînd ercismul celor de odinioară, atît în **Umbra lui Mircea. La Cozia**, cît și în **Răsăritul lunii. La Tismana**, Alexandrescu, se întîlnea cu Cârlova și Bălcescu „în credința că numai urmînd pilda strămoșilor, avînd idolatria «puterei armate», vom ajunge la neatîrnare desăvîrșită și vom arăta cît este în stare să înfăptuiască sufletul nostru" (Ovid Densusianu). „Exaltarea faptelor de arme — va adăuga G. Călinescu — se explică deci în primul rînd la Gr. Alexandrescu prin aceea că el își dă seama, ca om politic, că independența țării nu poate fi căpătată decît prin reîntocmirea puterii armate."

5. Vizibili sînt, apoi, fiorii romantici în descriere. La Heliade și Gr. Alexandrescu, la Al. Russo și într-o anume măsură și la ceilalți poeți și prozatori contemporani, peisajul nu are o simplă funcție ilustrativă ; prin descriere, autorii își exprimă un emoționant sentiment al naturii. Iată în **Memorial de călătorie** de Gr. Alexandrescu, răsăritul lunii la mănăstirea Tismana, în care motivele specifice romantismului : fantasticul, misterul, tenebrosul se îmbină într-o cromatică superioară, tabloul urmărind să impresioneze prin asocierea trăirilor sufletești cu frumusețea peisajului : „Seara, începuse a da obiectelor o culoare fantastică, dar în fața noastră, spre răsărit, o lumină roșiatică vestea apropierea lunii ; peste puțin o văzurăm licurind ca o stea depărtată, ca o făclie ce se aprinde în deasa întunecime a copacilor ce acopăr muntele. Apoi un glob rubinos se văzu legănîndu-se printre frunzele desfăcute de vînt ; și înălțîndu-se puțin, aruncă o rază piezișă pe rămășițele unei zidiri ce se vedea pe coastă ; apoi deodată arătîndu-se deasupra stejarilor celor mai înalți ca pe un piedestal de verdeață lumină peștera sfîntului, turnurile mănăstirii, potecile tainice și stîncile din față, în vreme ce o parte a pădurii —, rămasă în umbră, făcea să se audă un urlet fioros, asemenea cu zbieretul îndepărtat al hiarelor sălbatice. Am văzut de multe ori răsărind și apunînd luna, dar niciodată acea priveliște nu mi-a făcut atîta impresie. Tăcerea acestei cetăți, unde răsărea odată zgomotul armelor ; întinderea pustiului, singurateca lună ce se înalță melancolică pe cîmpiile cerului mi se părea a înota în atmosferă ca un fanar aruncat pe nemărginirea oceanului ; toate umpleau inima de melancolie și deșteptau ideea unei vieți petrecute în singurătate în sînul naturei." Pagina aceasta a fost remarcată de T. Vianu : „...natura, ca obiect al descrierii literare, intră în operele prozatorilor români sub forma magiei lunare. Scriitorul înțelege ce poate fi dulceag sau convențional în zugrăvirea strălucirii neîntinate a lunii și de aceea întregește tabloul său din contraste, punînd alături de lumina selenară, răspîndită pe ziduri, pe stînci și poteci, pe masa întunecată a pădurii rămase în umbră." Toate amănuntele : umbrele nopții, ale turnurilor, zidul, peștera, stîncile etc. vor intra transfigurate în prima parte a poemei **Umbra lui Mircea. La Cozia.**

Ceea ce adăugăm este prezența în această secvență descriptivă a unei indiscutabile culori locale, trăsătură întîlnită și în a doua parte a poeziei **Zburătorul** de Heliade. Satul înfățișat de poet este realmente autohton : „A puturilor cumpeni țipînd parcă chema / A satului cireadă ce greu, mereu sosise, / Și vitele mugînde la zgheab întins pășea. / Dar altele-adăpate trăgea la bătătură, / În gemete de mumă viței lor striga..." etc. Dincolo de simpla atestare a pitorescului local, descrierile de natură dezvăluie o contextualitate ce se ridică deasupra mediei, observată de G. Călinescu : „Acest cult al sublimității naturale nu este la romanticii români, și în special la Gr. Alexandrescu, fără semnificație politică. Într-un moment istoric în care țara era fără prestigiu și fără mari edificii, numai natura umfla patrioților pieptul de sentimentul măreției și opunea mizeriei civilizației feudal-moșierești monumentele ei nepieritoare."

6. Interferența speciilor și a modurilor de expunere, specifică esteticii romantice, o întîlnim iarăși. În **Zburătorul**, Heliade utilizează monologul liric, pastelul și secvențele dialogate ; Alexandrescu îmbină pastelul nocturn cu oda și meditația, toate subordonate unei armonioase structuri compoziționale, unui echilibru superior, vădit în caracterul de necesitate al tuturor elementelor. La Heliade, de pildă, introspecția observată în poezia **O noapte pe ruinele Tîrgoviștei** se dovedește în **Zburătorul** un mijloc eficace, cu surprinzătoare rezultate artistice, de investigare a psihologiei adolescentine. Trăirile contradictorii, imposibilitatea tinerei fete de a le concretiza într-un mesaj coerent, naivitatea grațioasă și sinceritatea confesivă, amîndouă supuse unei fine gradații ascendente, dezvăluie putința intuirii tainelor sufletului uman. Pastelul nocturn din poema lui Alexandrescu releva o muzicalitate încă neuzitată în epocă. Primele patru versuri, „strofă genială" (Vladimir Streinu), reliefează o neașteptată știință a resurselor prozodice, ce a smuls lui G. Călinescu această delicată situare valorică : „Farmecul artistic al poeziei lui Grigore Alexandrescu, inexplicabil la prima vedere critică, neînsoțită de o audiție bine studiată, e de domeniul muzicii" ; poetul „stă între Heliade și Al. Macedonski, ca poet curat eufonic, transcriindu-și ideea racinian în pură melodie [...]. Cu toate incertitudinile și impiedicările, Grigore Alexandrescu este, înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică."

Practica artistică dovedește astfel că rigiditatea genurilor și a speciilor literare, teoretizată de clasici, era spontan receptată ca artificială, neconformă cu spațiile nelimitate ale imaginației artistice.

7. Dacă lirica intimă este preponderent romantică, poezia cetățenească înclină spre interferența speciilor clasice cu observația realistă și cu dezvoltarea scenică, dramatizată. Fabula, satira și epistola reprezentau modalitățile favorabile abordării directe a realității contemporane și amîndoi scriitorii întreprind, cu rezultate artistice fericite, o pătrunzătoare radiografie a societății feudale. Dacă Heliade aduce mai puțină originalitate în fabulă : **Corbul și vulpea, Un mueroi și o femeie, Măceașul și fiorile** rămîn cele mai izbutite ; în schimb, Gr. Alexandrescu nu are egal în epocă și mai tîrziu. Este o idee curentă că, prin intermediul alegoriei animaliere, poetul exprimă „fără sfială" aspectele negative ale contemporaneității : **Ciinele și cățelul, Dreptatea leului, Șoarecele și pisica, Toporul și pădurea** surprind o diversificată tipologie : demagogul, parvenitul, monarhul absolut ș.a.

Epistolele lui Gr. Alexandrescu conturează îndeosebi gîndirea teoretică a autorului. Prin intermediul versului, poetul întreprinde o pilduitoare confruntare a realității crude, lipsite de idilism, cu universul convențional al pastoralei clasice și neoclasice, meditează la propria-i muncă artistică și la mecanismul social. În fapt, poetul se străduiește a înfățișa adevărul despre societate și literatură din perspectiva individului identificat cu năzuințele maselor populare și a scriitorului confruntat cu problemele practice ale creației artistice. Așa se și explică rezistența în timp a piesei **Satiră. Duhului meu.** G. Călinescu a demonstrat structura dramatică a poeziei, mișcările firești ale personajelor, ca într-o scenetă regizată modern, în care jocul „măștilor" constituie elementul esențial. **Satiră. Duhului meu** conturează un spirit de observație de excepție, capabil să individualizeze detaliul realist, să fixeze „fiziologiile" specifice lumii mondene, să concretizeze moravuri și năravuri printr-o spontaneitate a expresiei, prin dozarea aproape perfectă a nuanțelor, printr-un gest trasat în aqua forte.

CONCLUZII : „Heliade se prezintă ca unul dintre suporturile cele mai puternice ale culturii române din secolul al XIX-lea ; și, cu toată adeziunea lui sentimentală față de un trecut care nu era așa cum îl vede el, scriitorul ne apare totuși ca un spirit care a simțit adeseori ispita viitorului..." (D. Popovici). „Dacă n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata cale, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet" (G. Călinescu). „Conștient de lipsa unui mediu cultural, favorabil creației literare, prepunea critica stilistică și prozodică, criticii literare sau estetice. Prin alte cuvinte, era mai oportună întemeierea regulilor elementare ale scrisului, decît judecata literară arbitrară, fără fundament de criterii, cum s-ar spune azi, sau de pravili, cum spunea Heliade" (Șerban Cioculescu). „Legat deopotrivă de romantism și de preromantism pe de o parte, iar pe de altă parte înfeudat puternic doctrinei literare clasice și resimțindu-se cu tărie de atmosfera «luminilor» în ordinea ideilor sociale, Alexandrescu realizează pe plan literar imaginea compozită pe care Heliade o realiza în sfera ideilor" (D. Popovici).

Ion Bălu

BIBLIOGRAFIE :

D. Popovici : **Romantismul românesc**, Editura Tineretului, 1968 ; Ovid Densusianu : **Literatura română modernă**, Ed. Cugetarea, 1943 ; G. Călinescu : **Gr. M. Alecsandrescu**, Editura pentru literatură, 1962 ; Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, **Istoria literaturii române moderne**, Editura didactică și pedagogică, 1971 ; Paul Cornea : **Studii de literatură română modernă**, Editura pentru literatură, 1962.

NOTĂ : Consultația completează capitolele despre I. Heliade Rădulescu și Gr. Alexandrescu din manualele pentru clasele a IX-a și a XI-a.

COLOCVIUL A. I. C. L. DE LA DELFI (II)

Rolul criticii literare

● **IN continuarea prezentării Colocviului A.I.C.L. de la Delfi :** Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice, **redăm — ușor prescurtate — comunicările susținute** de Al. Mihailov **(U.R.S.S.)**, Ján Števček **(Cehoslovacia)**, Ichiro Sajto **(Japonia)**, Germaine Mamalaki și Ivan Țvetkov **(Bulgaria)**, alte texte urmînd a fi publicate într-un număr viitor.

De notat că la încheierea dezbaterilor Colocviului, membrii Comitetului Executiv al A.I.C.L. prezenți la Delfi au redactat o RECOMANDARE, în care constată că rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice se află, în zilele noastre, pus în dificultate atunci cînd mass media exercită o acțiune nocivă prin influența crescîndă a preocupărilor comerciale, avînd ca rezultat o inflație a cărților mediocre și a best-sellers-urilor, ceea ce duce la slăbirea nivelului cultural la scară mondială, în coincidență cu subdezvoltarea culturală din unele țări, între altele din Lumea a treia. Dată fiind o asemenea situație care interesează pe creatorii de literatură, A.I.C.L. face următoarele recomandări către UNESCO :

— să accentueze efortul său pedagogic de difuzare a culturii în Lumea a treia și să încurajeze lectura ; — să accelereze acțiunea de traducere a operelor reprezentative din literatura universală, atît în limbile de largă circulație cît și în cele de circulație restrînsă ; — să contribuie la ameliorarea statutului social al traducătorului, actualmente în genere mediocru ; — să combată tendința, generală, de a se reduce timpul consacrat învățămîntului literaturii în școli și în licee ;

— să elaboreze de comun acord cu organismele de vocație culturală o etică a comunicării, destinată : a) să asigure primatul calității în domeniul cărții ; b) să faciliteze accesul la mijloacele de comunicare în masă a criticilor literari ; c) să pregătească pe copii și pe adolescenți pentru receptarea operei literare ; d) să promoveze o educație estetică, cel mai adeseori inexistentă ; e) să accentueze dezvoltarea informației culturale și să-i asigure independența față de campaniile publicitare ;

— în sfîrșit, să încurajeze creativitatea artistică printr-un sprijin sporit acordat instituțiilor culturale existente.

Prin această acțiune, de lungă durată, în efectuarea căreia A.I.C.L. asigură UNESCO de întregul său sprijin, critica literară va avea șansa de a-și regăsi deplina eficacitate pe lîngă creatori, contribuind astfel la îmbogățirea patrimoniului artistic al umanității.

„Apollo făcînd o libație". Scenă pictată în interiorul unei cupe albe, descoperită la Delfi (470 î.e.n.)

Al. Mihailov:

Gustul artistic

AȘ VREA să spun cîte ceva despre rolul criticii și despre educația gustului artistic.

Uneori supraapreciem influența ei asupra scriitorilor care acceptă critica atîta timp cît îi elogiază dar care o întîmpină cu sabia scoasă atunci cînd critica devine critică. Știu bine acest lucru întrucît am reușit să-mi stric raporturile cu mulți poeți (scriu în special despre poezia contemporană), chiar și cu unii pe care-i prețuiesc dar pe care i-am criticat pentru versuri proaste. În același timp însă, influența criticii asupra scriitorilor nu poate fi subapreciată. Mark Twain spunea: „Motanul care s-a așezat odată pe o sobă fierbinte nu se mai așează niciodată pe o sobă fierbinte". Dacă un scriitor s-a fript o dată cu critica, probabil că data viitoare se va strădui să n-o mai pățească.

Educarea gustului la cititori — iată sarcina principală a criticii, deoarece gustul cititorilor are, în ultimă instanță, o influență mult mai mare asupra scriitorilor decît critica. El determină cererea de cărți.

Educația gustului trebuie începută din copilărie, de pe băncile școlii. Am considerat întotdeauna că lectura versurilor nu este o îndeletnicire simplă, că cititorul nepregătit pentru aceasta le sărăcește emoțional și spiritual, că Helvetius avea dreptate cînd spunea : „Printre cărți, ca și printre oameni, poți nimeri într-o societate bună sau într-una proastă". Înseamnă deci că, prin modalitățile accesibile criticii, trebuie să încercăm a-l ajuta pe cititor să pătrundă în tainele poeziei, pentru ca el să distingă ceea ce e bun de ceea ce e prost.

Am început, deci, încetul cu încetul, să lucrez la o carte de eseuri critice pe care am intitulat-o, pretențios, **Tainele poeziei**. Travaliul a durat cîțiva ani. Îmi propusesem să sesizez în structura estetică a versului mișcările subtile ale spiritului, să pătrund în laboratorul artistului. De la bun început, din concept am eliminat ideea unei ierarhizări a materialului cu speranța sinceră de a deveni un descoperitor al unor fenomene ale poeziei. Alegînd în vederea analizei creații ale unor poeți cunoscuți, mai puțin cunoscuți sau foarte puțin cunoscuți, am vrut să arăt cum se poate și trebuie descoperit ceea ce este cu adevărat poetic acolo unde alții nu-l găsiseră, adică să fac **împreună cu cititorul** o școală de lectură și înțelegere a textelor poetice.

Aproape fiecare fragment al cărții (eseuri) conține analiza unei poezii, ciclu, poem. În alte cazuri am urmărit dezvoltarea imaginii, temei, caracterului liric, intonației, ritmului, rimei, subiectului. Scopul a fost mereu același : să descopăr taina poeziei, taina talentului, natura lui, să-i simt apropierea, să descifrez enigma conținutului estetic, emoțional al poeziei.

Cartea a apărut într-un tiraj de 30 de mii de exemplare și s-a epuizat rapid. A avut o presă bună. Una din cronici s-a intitulat **Un studiu de bun gust.**

ȘI TOTUȘI îmi dau seama că această carte e departe de a fi perfectă, că ea conține multe pasaje pe care aș vrea să le rescriu sau să le elimin cu totul. Înțeleg foarte bine că în poezie nu se poate explica totul. Ca, de pildă, forța sugestiei care restituie strălucirea primară imaginilor, cuvintelor — altfel, banale. Lorca numea aceasta „spiritul magic" al poeziei. Critica dispune de posibilitățile necesare pentru a-l ajuta pe cititor să sesizeze „spiritul magic" al poeziei.

Experiența cu **Tainele poeziei** m-a convins de acest lucru. Și dacă volumul acesta era adresat iubitorilor de poezie indiferent de vîrsta lor, după el mi-a venit ideea să scriu altă carte adresată tinerilor cititori. De la sine s-a născut și titlul ei : **Abecedarul versului.** Adică școala elementară a lecturii. Adică o carte despre ceea ce este bun în poezie și ceea ce este prost.

Această carte s-a alcătuit din fragmente în decurs de cîțiva ani, ca o variantă „poetică", în întregime bazată pe exemple, a poeticii. Nu programatică, nu comprimată în formule teoretice (și acestea sînt necesare, dar în etapa următoare), ci extrasă din observații empirice. Analizele sînt clasificate după unele domenii importante ale poeziei. Clasificarea este în bună parte convențională, dar cititorul poate găsi în ea judecăți despre talent, stil, metaforă, arta comparației, epitet, rimă și alte consonanțe, despre intonație, metrică și ritm etc. Tot aici am inclus și scrisori către poeți : este următoarea treaptă a lecturii. **Abecedarul versului** a apărut de curînd într-un tiraj de o sută de mii de exemplare. Nu știu ce soartă îl așteaptă. Vreau să sper că-și va găsi cititorul.

SÎNTEM mîndri de faptul că Uniunea Sovietică este țara cu cei mai mulți cititori din lume. Dar aceasta nu ne satisface. Năzuim spre o înțelegere profundă a literaturii, spre o cît mai puternică înrîurire a frumosului asupra spiritului și inimii oamenilor, spre formarea unui cititor care să distingă arta autentică spre conștientizarea estetică a poporului.

Evident, nu există nici un fel de rețete de-a gata care să dezlege toate secretele lecturii, deci ale perceperii și interpretării operei literare. Înțelegerea creației literare și artistice este în bună parte un act subiectiv, el depinde de experiența de viață, spirituală și estetică a cititorului. Critica poate îmbogăți această experiență prin analiza concretă a calităților și defectelor operelor literare, poate educa sentimentul și facilita înțelegerea frumosului. Este o misiune nobilă.

Ján Števček:

Critica interpretativă și cititorul

TRĂIM o nouă etapă în evoluția relațiilor stabilite între **critică** și **creația literară.** În zilele noastre, aceste relații au la bază raporturile mai intime dintre **cititor** și **opera literară.** Critica încearcă să-și însușească, față de opera literară, acele atitudini care să corespundă exigențelor personale ale cititorului, să găsească în respectiva operă soluționarea propriilor probleme. Critica a devenit mai degrabă o interpretare și nu atît o apreciere aprioric a operei literare. Critica își asumă deci funcția de interpret. Această apropiere care s-a produs între optica cititorului și cea a criticii se bazează, în mod incontestabil, pe rațiuni culturale obiective. Ele se datorează schimbărilor survenite în statutul literaturii care, prezentînd problemele subiective ale autorului însuși, încearcă să atingă lumea subiectivă a cititorului. În acest caz, se produce o apropiere între viziunea operei, proprie cititorului, și aspectul apreciativ al criticii.

Critica actuală intră în relații intime cu opera și, prin intermediul acesteia, cu însuși autorul. Din acest raport se poate deduce următoarea formulă :

autor—operă—cititor—critică.

Este vorba aici de o deplasare a „centrului de gravitație" datorită nu numai apropierilor între lumea subiectivă a autorului și cea a cititorului, ci și altor factori.

În primul rînd literatura modernă, considerată a fi expresia datelor subiective și personale ale scriitorului ca și a eforturi sau de a se exprima la nivel social, reprezintă adesea un fenomen estetic destul de complicat. Receptarea acestuia nu poate fi deci strict spontană, ci trebuie să se întemeieze pe o înțelegere conștientă, rațională. Concepția noastră critică, considerată ca o activitate interpretativă, se dovedește a fi o tentativă de raționalizare a impresiilor spontane, sugerate, de exemplu, de poezia neo-suprarealistă, care, prin caracterul său „misterios", pare învăluită într-un ermetism estetic. De unde, argumentul esențial în „raționalizarea", pe baza interpretării, a poemului modern.

Fără o asemenea **interpretare rațională,** benefică pentru cititor, multe din operele literaturii universale contemporane (poezie lirică, proză, dramă) nu ar fi devenit fapte sociale.

În acest context ne simțim obligați să relativizăm teza enunțată. Astfel, critica raționalizantă a operei se confruntă cu anumite limite datorate mai multor factori :

a) Raționalizarea interpretativă, de exemplu raționalizarea semiotică a unui poem, sau a oricărei alte opere artistice, poate deveni „scop în sine", deci inutilă, în cazul în care metoda explicării textului devine mai importantă decît textul însuși. În acest sens ne putem referi în mod special la metodele de interpretare practicate de revista „Tel Quel" în care terminologia semiotică este atît de exuberantă încît se ajunge la eclipsarea operei analizate. Critica astfel concepută constituie deci un scop în sine, iar caracterul științific proclamat în repetate rînduri în domeniul semiotic nu-i poate furniza o scuză. Aici nu mai avem de-a face cu o **critică,** ci cu o „literatură" sui generis care este suprapusă literaturii.

b) Cea de-a doua constrîngere constă în faptul că cititorul, atunci cînd are în față un poem modern pe care trebuie să-l perceapă într-un ritm progresiv, nu încearcă să descifreze absolut totul. Dimpotrivă, acesta își dorește ca poezia să continue să păstreze, pentru el, ceva „misterios", urmînd ca acest mister să fie elucidat puțin cîte puțin. Poezia modernă este deci un secret codificat. Mai precis, poezia modernă este „planificată" pe plan poetic ca un fel de „mister" pe care trebuie să-l intuiești și să-l dezvălui, și aceasta numai într-o oarecare măsură, pentru a putea înțelege mai bine „conținutul" și semnificația poemului.

c) Așadar, **conținut** și **semnificație.** Se pare că tocmai prin distingerea celor doi termeni se poate găsi cheia înțelegerii gradului de interpretare rațională a poemului dar și a romanului, a dramei etc. Chiar dacă nu se poate ajunge întotdeauna la înțelegerea profundă a conținutului unei creații artistice, totuși unui conținut i se atribuie o semnificație.

Relația dintre **conținut** și **semnificație** apare ca relația dintre înțelegerea absolută și cea relativă a operei. Nu putem înțelege o operă într-un mod absolut, dat fiind că aceasta nu reprezintă o formulare logică, o manifestare lingvistică logică. Posibilă este doar înțelegerea relativă a operei (în sensul istoric și personal al termenului), și anume înțelegerea uneia sau mai multor semnificații ale poemului. Or, interpretarea rațională reprezintă drumul care duce la descoperirea semnificației operei. Sînt acele aspecte care se referă la cititor și la posibilitățile sale ca și la atitudinea și comportamentul său emotiv și cultural, adică la modul său spontan de receptare. Se poate deduce de aici că însăși metoda poemului este revelată prin critica interpretativă. Iar ceea ce aceasta scoate în evidență este înlănțuirea semnificațiilor specifice poemului, și nu „conținutul" său conceput ca o totalitate.

Respingînd ideea conform căreia critica trebuie să facă, în primul rînd, demonstrația propriei sale metode (adeseori ermetică), acordînd toată atenția limbajului său specific, dorim să apreciem că rolul fundamental al criticii interpretative constă, înainte de toate, în urmărirea și descoperirea metodei poemului (explicarea conținutului situîndu-se pe planul doi). **Metoda** poemului este calea ce duce la semnificația sau la semnificațiile acestuia.

SEMIOTICA poemului se sprijină pe toate elementele ce constituie forma acestuia (versuri, eufonie, rimă, ritm), dar, în mod cu totul special, pe valoarea cuvîntului și diversele sale variante (în contexte diferite). Iată de ce interpretarea rațională a unei poezii acordă o atenție esențială vocabularului poetic și modelului (formulei) metaforei, elementele poetice elaborate de versificația pozitivistă (ca metrica, ritmul, rima etc.) rămînînd pe planul al doilea. Conotația, adică acea componentă asociativă a vocabularului poetic, pretinde în același timp „elementul său ontologic" și anume acea parte „denotativă" ce conferă poeziei deplina semnificație. Din punctul de vedere al cititorului, partea denotativă reprezintă semnificația înglobantă a poemului, ce are la bază propria sa semnificație. Se produce deci o intervenție a cititorului în critică : ca și cum acesta ar deveni el însuși o parte componentă a operei, un aspect al acesteia, iar criticul nu trebuie decît să desăvîrșească în mod conștient ceea ce a realizat cititorul. După opinia mea, în aceasta constă principiul fundamental al criticii actuale în relația cu opera literară contemporană. Specificul cititorului de azi rezidă în faptul că acesta „se vede obligat" să fie și critic. Iar faptul că astăzi criticul literar este dator să devină „cititor" reprezintă „democratizarea" funcției pe care acesta și-o asumă.

în dezvoltarea creativității artistice

Ichiro Saito:

„Haiku" — Creație și critică în colectiv

ESTE vorba de o activitate literară tradițională de poezie cu formă foarte scurtă, mult răspîndită în rîndurile poporului japonez timp de secole, activitate în care creația și critica coexistă într-un tot unitar.

Acest stil, denumit *„Haiku"*, a atras aproape un milion de poeți care nu sînt profesioniști și care au, în societate, profesiunile cele mai diverse : muncitori, meseriași, comercianți, funcționari, profesori, cadre de conducere, chiar și miniștri. În general aceștia formează un cerc sau un grup care editează, în fiecare lună sau în fiecare sezon, o revistă sau o altă publicație pentru a-și prezenta creațiile. În prezent se înregistrează cîteva sute de astfel de reviste.

Fiecare cerc are, desigur, un conducător ce se ocupă cu organizarea grupului de „haiku". El este în general un poet profesionist, respectat de toți ceilalți membri ai cercului, care pot fi stabiliți în oricare regiune a țării și chiar și în străinătate. Numărul membrilor unui grup ce are dreptul să publice o revistă lunară se ridică la o mie de persoane. În fiecare lună are loc cîte o reuniune a grupului „haiku", în fiecare din orașele în care locuiesc membrii acestuia. Pentru a participa la aceste reuniuni, conducătorul grupului are deci obligația de a călători foarte des, grupul însuși deplasîndu-se uneori în locuri pitorești. În mod frecvent, autorii de „haiku" își extrag temele și materialul poetic din contemplarea peisajului înconjurător. De obicei ei își aduc cu sine patru sau cinci poezii „haiku" create acasă sau la locul de muncă, în timpul liber.

În deschiderea reuniunii, unul sau mai mulți membri, după ce au adunat foile de hîrtie pe care fiecare participant a scris cîte un „haiku", le amestecă și copiază, respectînd același scris, toate textele, fără a preciza însă numele autorilor, texte ce sînt transmise din mînă în mînă tuturor participanților. Fiecare selecționează cinci sau șase poezii pe care le consideră cele mai reușite și le copiază din nou. În acest moment începe publicarea prin alegerea făcută de fiecare participant. Rînd pe rînd poeziile alese sînt declamate, iar de fiecare dată autorul lor se prezintă, pronunțîndu-și pe un ton oarecum solemn numele și înclinîndu-se în semn de salut. Conducătorul grupului este cel care va face alegerea definitivă a poeziilor ce urmează a fi publicate și totodată cel care are dreptul de a decerna un premiu pentru cea mai bună poezie. Acesta alege uneori un „haiku" care nu a atras atenția celorlalți.

Poeziile care obțin punctele cele mai multe nu sînt în mod necesar capodopere. La prima vedere unele par excelente, dar în realitate sînt compuneri obișnuite. Este momentul ca principalii membri ai grupului ca și conducătorul acestora să intervină prin critica lor. Deși este uneori destul de severă această critică, făcută într-un climat amical, are mai curînd menirea să-i încurajeze pe autori. Trebuie menționat și faptul că alegerea însăși este un fel de critică. Astfel, cel care obține premiul pentru cea mai bună poezie ar trebui să fie foarte mîndru de onoarea făcută.

Iată un exemplu de „haiku" :

„În ținutul de la poalele muntelui
Cînd zorile încep să se ivească
În alb de magnolii."

(Takako)

și critica sa comentată de maestrul Sawaki Kinichi :

Un ținut muntos, la ivirea zorilor ; ici și colo înfloresc magnoliile asemenea unor făclii albe în penumbra difuză a dimineții. Ultimele două versuri sînt foarte sugestive, albul strălucitor al magnoliilor atrăgîndu-ți în mod deosebit privirile.

Toți participanții au libertatea de a critica poeziile celorlalți. Avem de-a face aici cu o critică reciprocă, realizată într-o atmosferă de emulație. Se creează astfel un mediu sau o comuniune pe care japonezii o denumesc : „Za", termen care desemnează locul în care membrii grupului „haiku" se așează în cerc. Cuvîntul „za" mai poate să însemne și ghildă, corporație profesională sau trupă de teatru.

COEXISTENȚA creației și a criticii într-un mediu atît de intim ca acela al grupului „haiku" suscită, desigur la un anumit nivel, dorința de creație, atît de necesară elaborării și cizelării tehnicii și artei poetice a participanților. Este, într-un sens, un joc exaltant, plin de bucurii intelectuale. Însă acest gen colectiv are tendința de a se replia în cochilia sa, iar membrii grupului par a fi mulțumiți să se încurajeze reciproc. Acum treizeci de ani deja, un renumit critic ce nu făcea parte dintr-un grup „haiku" îi reproșa acestuia banalitatea, apreciind că poezia „haiku" nu ar fi decît o „artă secundară" sau o „artă minoră" ce nu ar avea capacitatea să evolueze spre profunzimile „eului modern". Această critică a generat în acea epocă o mare voință artistică în mediile „haiku". Și a început a se scrie un număr impresionant de „haiku"-uri „angajate", din care iată un exemplu remarcabil :

„Sînt o sută de zile de cînd
Jos în salină, adînc,
Necontenit, se sapă."

(Sawaki Kinichi)

Se poate observa deci că în acest mediu sensibilitatea membrilor începe să se rafineze, iar tehnica să se perfecționeze. Însă în acest climat colectiv, critica tinde să stabilizeze creativitatea la un nivel mediu, conform unui gust general. Departe de a încuraja talentul unuia dintre membrii cercului, critica face adeseori eroarea de a înăbuși creativitatea originală.

Acest spirit de grup se face simțit în întreaga Japonie. În întreprinderile industriale și comerciale membrii cercurilor prezintă proiecte care sînt supuse criticii colective, procesul de elaborare a creațiilor desfășurîndu-se uneori în cursul discuțiilor. Chiar și în mediile științifice, se formează grupuri care studiază, compară și fac selecția proiectelor. Dezvoltarea rapidă a economiei japoneze după cel de-al doilea război mondial s-ar putea explica și prin acest spirit de grup. Dar adevărata creație artistică și științifică este în ultimă instanță rodul unei activități individuale. Creația se elaborează în singurătate.

În cercul închis al societății japoneze, a te maturiza înseamnă a dobîndi sau, mai degrabă, a atinge universalitatea. Desigur, o persoană cu o individualitate foarte marcată este oriunde bine primită în noua societate japoneză, dar, în realitate, ceea ce se cere în primul rînd este spiritul de conciliere și armonie. Critica nu este considerată în Japonia ca un act de argumentare susținută conform regulilor logicii și raționalii, ci un act care vizează bunul simț general.

„Haiku" reprezintă unul din simbolurile tipice de activitate culturală în Japonia, deși, în prezent, mediul „haiku" este relativ destul de închis și restrîns, în tendința de a fi rafinat și sofisticat.

Pentru a combate prețiozitatea excesivă a acestei arte poetice, ar fi necesare o critică energică sau o strategie care să stimuleze o nouă creativitate. Dar care este oare strategia ideală ? Poate oare critica să devanseze artistul ? Această critică, înzestrată cu simțul ponderației, cu pretenții de coerență și continuitate, poate oare deschide noi orizonturi ?

Se pare că da. Noi, criticii, avem însă datoria să rafinăm gusturile, să ne extindem influența, conștienți fiind de rolul nostru de deschizători de drumuri. De aceea nu ne permitem să ne împotmolim în imobilism.

Germaine Mamalaki:

Creativitate și Critică

CREATIVITATE și CRITICĂ — două noțiuni la fel de vechi și de vaste ca și lumea și atît de dependente una de cealaltă încît antiteza lor ar părea flagrantă.

Pascal spunea : omul este o „trestie ginditoare", așadar, critică. Gîndirea ca orice act spiritual comportă un procentaj important de critică. Sensul critic inerent acestei trestii ginditoare îi permite să se recunoască în creație, să se dezvolte, să evolueze, să creeze. Ce este critica dacă nu capacitatea de a recunoaște, de a judeca, de a opera o alegere. Sofocle, într-una din piesele sale, făcea din Paris un critic. Paris ar fi fost prin urmare primul critic din lume chemat să evalueze frumusețea perfectă, să judece care era cea mai frumoasă din cele trei zeițe : Afrodita, Atena sau Hera... ! Acest sens al alegerii stă la baza oricărui act uman. Spiritul critic a fost mult pe placul strămoșilor noștri, mari amatori de dispute subtile ; acest spirit a prezidat întreaga evoluție a lumii antice, atît politico-sociale cît și culturale.

Tragediile lui Euripide, ne spunea un istoric, sînt de fapt și ele niște disertații critice asupra miturilor antice.

Aici îmi voi permite să fac o deviație pentru a scoate în evidență unele lucruri.

Creația artistică, ea însăși, este în esență un act critic. Orice creator : scriitor, pictor, muzician etc. procedează în arta sa la o reconstituire a lumii, a unei lumi ideale sau reale, așa cum o vede el sau așa cum este de fapt, pe baza unei alegeri stabilite de el însuși. Prelevînd elementele preferate sau pe cele care se impun atenției sale, el critică lumea, societatea, peisajul înconjurător, creația în întregime. El ne oferă astfel punctul său de vedere personal, extras din alegerea pe care a făcut-o singur. Este procesul care diferențiază, de altfel, arta de fotografie. Jules Romain făcea în acest sens următoarea afirmație : „Nu mă tem să propun cititorului mărturia naturii amprentei mele digitale. Îi propun cartea mea și apoi îl întreb : dumitale ca om ți se pare adevărată ?"

Și tocmai această dispoziție critică este aceea care incită la creație pe creatorul aflat în permanent dezacord cu lumea înconjurătoare, adevăr valabil încă din epoca Pleiadei și pînă la André Breton și succesorii săi. De fapt, dintotdeauna, creatorul a început prin a demola sprijinit pe săgeata sa critică pentru a reconstrui apoi ghidat fiind de aceeași săgeată. Și poate că într-adevăr calitatea operei sale este pe măsura efortului depus, situîndu-se la o anumită distanță față de idolii pe care i-a înlăturat prin critica sa tăioasă.

Toate acestea sînt valabile nu numai pentru arta clasică. Cele cîteva trăsături de penel schițate pe pînză de Picasso sau bogat colorata orchestrație de forme geometrice a lui Juan Gris constituie și ele obiectul unei critici aspre care nu extrage din acest ansamblu decît anumite semne simbolice.

Într-o epocă a remușcărilor, a surpării valorilor, a fuziunilor de rase și naționalități, dimensiunea criticii nu se mai poate limita la o filosofie socială rațională ca aceea a lui Taine. Într-adevăr, Impresionismul și-a cîștigat publicul împotriva voinței criticilor și tot împotriva dorinței acestora a devenit Emile Zola unul dintre autorii cei mai citiți în lumea întreagă. Căci, începînd cu acest sfîrșit al secolului trecut și pînă în zilele noastre, ceea ce contează pentru creator este omul. Remarcabilul critic francez Pierre de Francastel subliniază în **Pictură și societate** : „Dl. Venturi, marele teoretician al criticii de artă, declară că nu crede într-o știință a artei. Pornind de la ideile lui Benedetto Croce asupra esteticii, el afirmă că singurele valori stabile sînt personalitățile artiștilor". În acest caz, criticul de profesie este pus în fața unei alternative categorice : el comunică sau nu cu această personalitate care s-a dezvoltat în baza unei opțiuni individuale, a unei critici făcute dintr-un unghi special mai mult sau mai puțin accesibil.

Un renumit critic grec, regretatul André Karandonis, scria despre poezia modernă : „Oricare ar fi epoca în care trăiește un poet, oricare ar fi școala sau tendința pe care o adoptă, el își păstrează individualitatea sa, stilul cu ajutorul căruia își va exprima eul, stil ce se rezumă adesea la un strigăt, la o culoare sau un sunet ce se adresează percepției noastre într-un mod ce diferă de toate celelalte..." Deci, această culoare, acest strigăt sau sunet rezumînd o personalitate, o artă, sînt fructul unui proces de maximă concentrație, al unei critici pline de ardoare.

Chiar și suprarealismul, cu automatismele sale impulsive, metafizice sau revoluționare, nu se poate sustrage acestei legi a criticii. Dimpotrivă, el devine chiar tributar căci, abolind toate legile cunoscute, mergînd pînă la anularea logicii, el este redus la acest instinct al alegerii, al unei critici ce funcționează în el și împotriva voinței sale. Vă pare oare paradoxal ? Și totuși... Permiteți-mi să închei cu aceste cîteva cuvinte luminoase și absolut sugestive aparținînd unuia dintre poeții noștri, ce ar putea fi numit Poetul luminii ; este vorba de Odysseas Elytis care spunea : „În Grecia, lumina și istoria formează un tot unitar. De fapt, una o generează pe cealaltă, interpretîndu-se și justificîndu-se reciproc". Și amintesc că ne aflăm la Delfi.

Ivan Țvetkov:

Un model național de dezvoltare literară

ÎNTR-UN studiu asupra Criticii se arăta că aceasta organizează direcțiile și curentele literare, orientează și conduce discuțiile literare, proclamă idei și perioade noi în evoluția literaturii. Conform acestui studiu scriitorul este cel care creează opera literară, în timp ce criticul este cel care introduce opera creată în sistemul literaturii unde aceasta își redobîndește propria semnificație, avînd un rol social bine determinat.

Circulă opinia conform căreia critica ar fi **conștiința literaturii**, fermentul dezvoltării și reînnoirii, că ea și-ar pune amprenta și ar da culoare procesului literar, că ar pregăti și asigura triumful noilor stiluri în literatură. Un mare critic ca Bielinski nu poate fi înțeles în afara contextului operei lui Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoievski, Goncearov și Herzen. Și tot de numele lui Bielinski este legată afirmarea deplină a lui Gogol, ca o etapă superioară în literatura rusă, ca fondator al unei noi școli literare. Alături de Nekrasov, el a încurajat primii pași în literatură ai lui Dostoievski.

Există probabil în fiecare literatură națională un anumit număr de exemple ce atestă rolul excepțional de pozitiv al criticii în evoluția literară și în impunerea unor nume, stiluri și idei noi.

În literatura bulgară după eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman, deci în timpul ultimului sfert al secolului XIX, domina figura lui Ivan Vazov, talent universal înzestrat cu trăsăturile unui om al Renașterii, care a contribuit în mod inestimabil la dezvoltarea tuturor genurilor din literatura noastră națională. De aceea a fost numit „patriarhul noii literaturi bulgare". Critica a fost aceea care l-a impus în conștiința publicului ca pe interpretul cel mai sensibil și mai profund al vieții naționale, al victoriilor și deziluziilor poporului de la începutul secolului nostru.

Mai tîrziu, pe la sfîrșitul secolului trecut, debutează cercul „Missal" (Gîndirea), avînd în frunte un critic literar, stimulator și teoretician, doctorul Krestev. Cercul număra mai mulți poeți și prozatori, ca P. Slaveikov, Yavorov, Petko Todorov. Cercul „Missal" a elaborat o nouă platformă estetică, lansînd noi idei artistice și declarîndu-se nesatisfăcut de inovațiile lui Ivan Vazov în realismul clasic. Membrii cercului „Missal" luptau în favoarea pătrunderii filosofiei în spiritul și destinele națiunii bulgare, valorificînd în acest scop, pe scară largă, folclorul. Poeți ca Slaveikov și Yavorov devin purtătorii de cuvînt ai unei conștiințe moderne, sfîșiată de nenumărate contradicții, creînd astfel adevăratele capodopere ale poeziei filosofice și psihologice.

Și iată un ultim exemplu, acesta aparținînd criticii literare marxiste : Gheorghi Bakalov, din anii 20—30 ai secolului nostru. Bakalov ne sugerează ideea că în afara talentului și a ideilor, criticul trebuie să mai posede și o anumită intuiție și gustul profund al noilor idei și perioade literare. Grație acestor calități, Bakalov a reușit să întrevadă amurgul curentului simbolist și avîntul poeziei sociale. În poemele tînărului poet Christo Emirnonski, Bakalov a sesizat ivirea zorilor unei noi epoci literare, a auzit vocea maselor revoltate în marile orașe frămîntate de contradicții. Bakalov a reunit în edițiile sale literare o mare parte din scriitorii încurajați de literatura antifascistă a lui Maxim Gorki, Romain Rolland și Henri Barbusse.

O problemă importantă dacă nu chiar fundamentală pentru activitatea oricărui critic și a criticii în general este stabilirea unui model național de dezvoltare literară, de ierarhizare națională a valorilor, un model al criteriilor artistice naționale ce nu pot fi detașate de criteriile literaturii universale. Încercînd să apere o anumită ierarhie valorică, criticul pornește de la tradițiile naționale, de la evoluția național istorică și de la exigențele impuse de epoca noastră. Aici apare reevaluarea neîntreruptă a vechilor valori, se fac auzite voci noi, pline de vigoare ce ni se adresează, întrînd în sfera cercetărilor contemporane în domeniul culturii. În acest sens sînt pe deplin justificate aprecierile lui Wellek și Warren ce subliniază rolul istorismului, al modului de gîndire istoric prezent în activitatea criticului care, valorificînd experiența trecutului, o promovează în afirmarea noilor capodopere din literatura respectivă. Critica susține astfel continuitatea istorică, înțelegerea istoriei literaturii ca pe o memorie vie pentru generațiile de azi și o sursă de inspirație în vederea realizării unor noi valori. Judecată din acest punct de vedere, critica devine nu numai o activitate independentă dar și o activitate spirituală de prim ordin în viața fiecărui popor.

Traducerea textelor :
DANIELA DOBROIU

Meridiane

„Goncourt" și „Renaudot"

● La 15 noiembrie, cu o mare majoritate de voturi, juriul celei mai importante distincții franceze, „Goncourt", a **decis** premierea scriitorului Dominique Fernandez (53 de ani) pntru cartea **Dans la main de l'ange** (editura Grasset), consacrată scriitorului și cineastului italian Pier Paolo Pasolini. Laureatul este și deținătorul premiului „Medicis", în 1974 pentru **Perperino**. Atribuit în aceeași zi, premiul „Renaudot" a fost decernat scriitorului Georges-Olivier Chateureynaud (35 de ani) pentru romanul **La faculté des songes** (editura Grasset). Această a treia carte a scriitorului, unanim considerat drept o nouă speranță a literaturii franceze, este o reflecție asupra relativității reușitei și eșecului.

Borges și Nobelul

● „Este cea mai bună alegere pe care o putea face Acamedia Suedeză — a declarat Jorge Louis Borges, cînd a aflat că Premiul Nobel pentru literatură a fost acordat scriitorului columbian Gabriel García Márquez. „Am citit **O sută de ani de singurătate**. Pot spune că numai această carte justifică alegerea. Este o carte greu de definit. Un roman original, în afara oricărei școli, a oricărui stil, lipsit de antecedente. Mie personal, prima parte mi s-a părut superioară ultimei. Dar asta nu are nici o importanță". Întrebat dacă nu aștepta ca, de data aceasta, Nobelul să-i revină, octogenarul poet argentinian (într-o imagine recentă) a spus : „Este o glumă. Ne-am convins atît eu cît și Academia Suedeză. Firește, aș fi fost încîntat. Dar ar fi fost o nedreptate. Opera mea nu este atît de importantă".

„Brancati — între scenă și ecran"

● „Vitaliano Brancati — între scenă și ecran", aceasta a fost tema unui Congres organizat de Teatro Stabile din Catania, dedicat cunoscutului scriitor și scenarist sicilian. Prezentarea și analizarea unor lucrări din tinerețe, aproape necunoscute, 26 de scenarii cinematografice și unele texte teatrale, au conturat noi perspective de înțelegere și receptare a operei lui Brancati. Anticonformismul și modernitatea scrierilor sale explică de ce acestea au atras atenția unor ilustri cineaști precum Carné, Visconti, Blasetti, Rossellini. În cadrul congresului a fost avansată propunerea ca toate scenariile pe care Brancati le-a semnat să fie reunite într-un volum.

Premiul Ghianpith

● Amrita Pritam, una din cele mai prețuite poete ale Indiei, a fost distinsă cu Premiul Ghianpith, acordat pentru cea mai valoroasă carte a anului, scrisă într-una din cele 15 limbi oficiale din țară. Prin prestigiul de care se bucură, această distincție este denumită „Nobelul indian". Amrita Pritam, care a fost premiată pentru volumul de versuri **Hirtia și pinza de corabie**, a debutat ca poetă în 1935. În creația sa ea folosește formele și mijloacele de expresie proprii folclorului pe care le îmbină cu forme moderne. Reputată ca poetă, Amrita Pritam s-a afirmat și în proză cu apreciate romane, nuvele, eseuri, cărți de memorialistică.

Înființarea Academiei Bach

● La Stuttgart a fost înființată luna aceasta Academia Internațională Bach, instituție care va fi deschisă publicului în anul 1985 cînd se împlinesc 300 de ani de la nașterea marelui compozitor. În acest scop, autoritățile de stat și municipale au alocat suma de 3,5 milioane mărci, care vor fi folosite pentru restaurarea exterioarelor clădirii (în imagine, sediul Academiei) și amenajarea sălilor interioare de concert, conferințe, studiu, audiții, precum și a unui muzeu-expoziție.

„Doctorițele" lui Rolf Hochhuth

● „Tema medicinei n-a fost încă tratată de nici un autor dramatic", consideră Rolf Hochhuth, arătînd că nici **Bolnavul închipuit** al lui Molière, nici **Medicul pe calea divorțului** de Bernard Shaw și nici **Profesorul Bernhardi** de Arthur Schnitzler nu abordează medicina în sine. O primă abordare în acest sens ar constitui-o piesa **Doctorițele** a lui Hochhuth însuși. Învățatul librar Hochhuth lucrează din 1963 ca scriitor de sine stătător. De cînd și-a părăsit, anul trecut, domiciliul său vienez, casa în care locuise cîndva celebrul său predecesor Friedrich Hebbel (1813—1863), el s-a stabilit în Elveția, la Basel, unde a scris **Doctorițele** (Die Arztinen), piesă inspirată în mare parte din experiențele trăite de cîteva rude ale scriitorului, de profesie medici. Eroinele ei sînt o mamă și o fiică, angajate în experiențe de avangardă ale terapeuticii pulmonare. Prezentată în premieră la „Akademie-theater" din capitala Austriei, în regia lui Gerd Böckmann, piesa a stîrnit vii discuții datorită problemei pe care o ridică, și anume aceea a relației dintre viață, suferință și moarte.

Un „Torquato Tasso" elegant și degajat

● În cadrul Anului Goethe 1982, regizorul Dieter Dorn de la „Kammerspiele" din München, a montat special pentru

Festivalul de la Salzburg piesa **Torquato Tasso** a titanului de la Weimar. Eleganța și degajarea acestei abordări au fost cu deosebire subliniate de critică. În rolul lui Tasso s-a făcut remarcat actorul Peter Maria Simonischek (în imagine).

„De la Gorki la Șukșin"

● Astfel se intitulează volumul de studii literare semnat de criticul literar A. Ovcearenko și apărut la editura Sovremennik, în care și-a propus urmărirea tipului de personaj nou în proza sovietică a lui M. Gorki, K. Fedin, M. Șolohov, L. Leonov, I. Bondarev, V. Rasputin, V. Șukșin și alți scriitori.

Universul în 14 volume

● Există cărți care nu mor niciodată, cum este cazul enciclopediei **Tout l'univers** (Hachette) destinată copiilor de vîrstă școlară, sau, după cum preciza săptămînalul „Le Nouvel Observateur", enciclopedia celor între șapte și 77 de ani. Lucrarea existentă de 20 de ani (40 de milioane de exemplare vîndute din 1963) a fost acum fundamental refăcută, reactualizată și reconceputâ. Alcătuită din 14 volume, abordînd toate marile teme ale cunoașterii, în 650 de studii și 9 000 de ilustrații, enciclopedia este, după aprecierea aceleiași reviste, o adevărată încîntare. drumurile științei și istoriei, tehnicii și geografiei succedîndu-se, încrucișîndu-se și combinîndu-se. Răsfoind-o, cititorul va descoperi calitățile care au asigurat succesul altor opere de acest gen : entuziasmul și rigoarea.

Un dialog cinematografic Nord—Sud

● Întrunind producții realizate de 25 de țări din Africa și țările arabe, Zilele cinematografice de la Cartagina au dezvăluit existența unor creații de incontestabilă valoare pe care, după părerea unanimă a oamenilor de specialitate, Occidentul nu-și mai poate permite să le ignore. Observatori din lumea întreagă au asistat la această competiție, „un veritabil dialog cinematografic Nord-Sud" — după cum îl caracterizează directorul festivalului, Rachid Ferchiou. Dintre filmele prezentate s-au detașat creația algeriană **Un acoperiș, o familie** (Fawzi B. Saichi), **Traversări** (realizare a tunisianului Mahmud ben Mahmud), și, în mod special, peliculele distinse de juriu cu cele mai importante recompense : **Finye le vent** (Soleiman Sissé, Mali) și **Le Don de Dieu** (Gaston Kaboré, Volta Superioară).

Experiment

● Editura pariziană „J. P. Ramsay" a publicat recent primul roman experiment scris în colectiv de 12 autori : **A quatre pas du soleil.** Eroina acestei creații „originale", care a stîrnit un deosebit interes din partea cititorilor, este victima unor întîmplări primejdioase în care sînt amestecați oameni de afaceri, politicieni, ucigași, escroci. Farmecul acestui roman, observă comentatorii, constă în faptul că cei 12 autori s-au străduit, pe rînd (Henri Troyat, Pierre-Jean Rémy, Max Gallo, Michel Déon, Roger Grenier, Pierre Bourgeade, Jean-Pierre Enard, Erik Ormenna, Catherine Rihoit, Rafael Pividal, Françoise Mallet-Joris, Bertrand Poirot-Delpech) să dea, fiecare, episodului care i-a revenit, o deosebită originalitate și fantezie.

Discuții despre poezie

● Prezentă în viața culturală a Franței, poezia este la loc de cinste în Teatrul Chaillot, datorită poetei Marie Etienne. Lectura versurilor o preocupă în cel mai înalt grad, drept care scrie în revista editată de Teatrul Chaillot ; „Poezia este făcută pentru a fi citită cu glas tare, de către autori sau de către actori ? Trebuie ea să profite de spațiul care-i este oferit pentru a utiliza resursele proprii teatrului, muzicii, mișcărilor corporale, mergînd pînă a se transforma în spectacol ? Lectura versurilor implică pentru unii, care poate viseză la teatru, această amplificare. Nu și pentru noi care o dorim cît se poate de nudă, chiar austeră. Ceea ce nu înseamnă că o dorim plicticoasă, nici hieratică, în nici un caz litanică. Credem că textul, rostit de autor sau de cei care-l iubesc, vorbește de la sine".

Liza Minnelli : „visez să dansez la Scala"

● Înaintea recitalului susținut de Teatro Nuovo din Milano, Liza Minnelli a răspuns la cîteva întrebări adresate de ziariști : De ce așa de tîrziu în Italia ? Pentru că mai devreme nu am avut timp, chiar dacă doream mult acest turneu. Un vis secret pe care aș dori să-l realizez în Italia este să dansez, într-o operă modernă, la Scala. Ar fi minunat ! De la tatăl meu, care gîndea în culori, am învățat să visez ; iar de la mama mea am învățat că visele se pot împlini : e suficient să dorești acest lucru ! Pe care Liza o prefer : dansatoarea, cîntăreața sau actrița ? Dar toate trei alcătuiesc aceeași persoană ! Nu le pot separa. Pentru mine a cînta înseamnă a interpreta pe muzică, iar dansul este o interpretare actoricească în mișcare".

Recorduri

● Săptămîna trecută a avut loc la New York una dintre cele mai comentate licitații de lucrări de artă. S-au vîndut, cu această ocazie, 75 de tablouri contra sumei de 14,3 milioane dolari. Între tablourile licitate s-au aflat lucrări de Renoir, Degas, Cézanne, Gauguin, Picasso, Chagall etc. Printre „recordurile" înregistrate cu această ocazie se numără : două tablouri de Degas vîndute cu 1,3 și, respectiv, 1 milion de dolari, precum și o pictură de Gauguin vîndută cu 770 000 dolari.

„Statueta de aur"

● La cel de-al XII-lea Festival internațional de folclor care s-a desfășurat la Altaire (Italia), cel mai mare premiu — „Statueta de aur", a fost decernat grupului folcloric „Abrašević" din Velica Plana — Iugoslavia.

Scriitor și filosof

● Martin Walser (în imagine), doctor în literatură, este în primul rînd scriitor, dar a fost fericit — după cum declara recent — să-și poată relua „funcția de filosof". Facultatea de filosofie a universității din Konstanz a decernat titlul de doctor honoris causa celui care, începînd cu prima sa carte, apărută în 1949, n-a contenit să cunoască un succes literar după altul. Printre cărțile sale cele mai cunoscute : **Căsnicii din Philippsburg, Truda sufletului.**

Am citit despre...

O traducere fidelă modelelor

■ D. M. Thomas (născut în 1935) a studiat la Oxford, a îmbrățișat inițial cariera de profesor, a condus catedra de engleză la Colegiul din Hereford, apoi s-a dedicat în exclusivitate scrisului. Primul lui roman, **Flautistul** (1979) a obținut premiul I la concursul literar Pan/Picador al editurii Golancz. A publicat cinci volume de poezie și a tradus din ruseste două volume de versuri de Anna Ahmatova. Limba rusă o învățase într-o școală specială a armatei britanice. Spre deosebire de cele ce o preced, această ultimă informație nu provine de pe supracoperta celui de-al treilea roman al său, **Hotelul alb**, ci dintr-unul din articolele de ziar suscitate de scandalul traducerilor din Pușkin. Căci discuțiile au coborît acum din sfera literaturii pe terenul faptului divers scandalos.

Se aflase încă din primăvară că „folosirea unor materiale din **Babi Yar** de A. Kuznețov" în ultimul capitol al romanului **Hotelul alb**, menționată de autor pe pagina de gardă, însemna în realitate copiere aproape întocmai. Vara aceasta a apărut **Călărețul de aramă — Poeme alese de Aleksandr Pușkin, traduse de D. M. Thomas.** Cronica la volum semnată de Simon Karlinsky, profesor de limbi și literaturi slave la Universitatea Berkeley, în numărul din 26 septembrie al lui „The New York Times Book Review", semnalează că „o mare parte din carte n-a fost tradusă după textul rus al lui Pușkin ci, mai curînd, adaptată după două volume mai vechi de traduceri englezești din Pușkin" : antologia **Pușkin**, de John Fennell (Penguin Books, 1964) și **De trei ori Pușkin**, de Walter Arndt (Dutton, 1972), care conține traduceri în versuri urmate de textele originale în limba rusă și de traduceri „lineare" în proză. Mai mult de trei sferturi din antologia semnată de D.M. Thomas reprezintă preluarea (cu greșeli și cu omisiuni cu tot) a unor versiuni din cele două culegeri anterioare. „Dependența d-lui Thomas de opera acestor doi cărturari (în cazul d-lui Fennell se face o vagă aluzie la ea, în cazul d-lui Arndt nu este nici măcar menționată) e de asemenea proporții încît, pentru a fi corect, ar fi trebuit să-i indice măcar drept cotraducători — este de părere Simon Karlinsky. E semnificativ, continuă el, că atunci cînd se dispensează de călăuzirea mentorilor, dl. Thomas înțelege greșit sensul unor poeme".

Ample exemple susțin aceste grave acuzații. Pe lîngă „caracterul derivat, dacă acesta este cuvîntul potrivit", al traducerilor, specialistul american reproșează lucrării și alte cusururi : unele poeme sînt prescurtate arbitrar, fără a se indica acest lucru, în timp ce poeziile sînt redate în proză, o piesă scrisă de Pușkin în vers alb este transpusă în iambi rudimentar rimați — „e o procedură, spune S. Karlinsky, care mi se pare la fel de nepotrivită cum ar fi aranjarea monologului lui Hamlet ca o suită de limericks" — vocabularul, în porțiunile neplagiate, e sărăcăcios, adesea impropriu etc.

Cazul fiind fără precedent, reporterii au preluat de îndată mingea. În „International Herald Tribune" sînt reproduse rezultatele anchetei întreprinse ad-hoc de Edwin McDowell pentru Serviciul de știri al lui „The New York Times". „Există suspect de multe similitudini între versiunea lui Thomas și versiunea mea" — i-a răspuns ziaristului Walter Arndt, profesor de rusă la Colegiul Dartmouth. El a adăugat că, după citirea cărții, s-a convins că Thomas „a sărit peste etapa muncii de traducere". Simon Karlinsky a refuzat să se lase antrenat în discuție : „Nu-l cunosc pe Thomas. N-am nici o părere despre el. N-am făcut decît să compar versiunea lui cu alte versiuni și să scriu ce-am constatat." Ce are de spus D. M. Thomas ? Evident, nimic coerent, nimic substanțial. Prins cu mîța-n sac, încearcă, fără prea mare convingere, să susțină că a intrat acolo singură și nesilită de nimeni : e firesc, zice, ca traducerile literale să semene între ele.

Pentru că am citit **Hotelul alb** (carte, repet, cu mare succes de public) mă mir mai puțin toată tărășenia. Păcatele spiritului se înrudesc, se atrag unele pe altele, se explică, într-o măsură, reciproc. Un vis montat din prefabricate comandate după catalogul psihanalizei de gata, devinația pe post de motor al existenței, pogromul cu funcție afrodisiacă sînt cîteva din multele semne ale imposturii intelectuale ale cărei manifestări nu sînt, se știe, niciodată izolate.

Felicia Antip

Premiile de stat ale U.R.S.S. pentru literatură

● Decernate cu prilejul aniversării Marii Revoluții din Octombrie, importantele distincții au fost atribuite scriitorilor: Grigori Baklanov, pentru romanul **Pe veci — tineri de 19 ani**; Oiar Ottovici Vațietis (poet leton), pentru ciclurile de versuri **Iertare, Patrie, Vreau să fiu bine înțeles. Încredere în dimineață**, precum și poemele **Excursie în pădurea Von Vulfa, Concert pentru pian**; Oles Goncear pentru romanul **Zările tale**; Vitali Zakrutkin pentru romanul **Făurirea lumii**; Vladimir Civilihin pentru romanul-eseu **Amintire**.

César Vallejo, eroul unui film

● Un film documentar consacrat marelui poet César Vallejo a fost realizat de televiziunea peruană. Cele mai multe din secvențele peliculei au fost filmate la Trujillo, la 575 de kilometri nord de capitala țării, unde cu 90 de ani în urmă s-a născut clasicul literaturii peruane. Un interes deosebit prezintă numeroasele cadre, fotografii, desene referitoare la ultima perioadă din viața lui Vallejo. Coproducție a documentariștilor peruani și venezuelani, filmul este așteptat cu viu interes și în celelalte țări latino-americane. În imagine, César Vallejo într-un portret de Pablo Picasso, datat 2 iunie 1938.

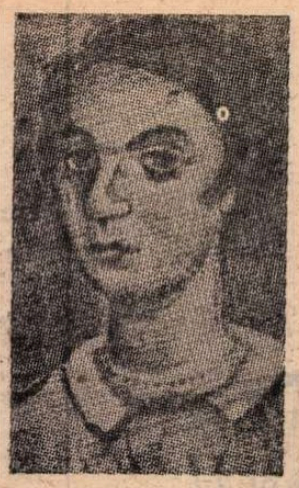
Marea enciclopedie Yongle

● Alcătuită în perioada domniei lui Cheng Zu, împărat din timpul dinastiei Ming (1368—1644), enciclopedia **Yongle** conține aproximativ 8 000 de titluri incluzînd literatură, artă, istorie, filosofie, științe aplicate etc. Înainte de proclamarea Republicii Populare Chineze, multe din volumele enciclopediei au dispărut. În anul 1960, Editura Presei Chineze a publicat copii fotolitografiate ale unui număr de 730 de volume. Între timp au mai fost găsite încă 63 de volume ale acestei prime enciclopedii a istoriei culturii chineze. Volumele sînt în curs de publicare.

Antologie de proză osetină

● Editura „Ir" din orașul Ordjonikidze va publica (la începutul anului viitor) o **Antologie de proză osetină**, tradusă în limba rusă. Limba osetină, vorbită de aproximativ 413 mii de locuitori din Caucazul de Nord, face parte din ramura scită de nord-est a limbilor iraniene, răspîndite în antichitate din Europa Răsăriteană pînă în Asia Centrală. Strămoșii direcți ai osetinilor sînt alanii. O ramură a acestora a ajuns în sec. V, împreună cu vandalii, împinși de huni, pînă în Spania și Africa de Nord. Osetinii se numesc în limba lor ironieni. Întemeietorul literaturii beletristice osetine moderne este Costa Hetagurov (1859—1906), poet remarcabil, prozator, publicist și pictor.

Elli Alexiu



● „Cărțile se scriu din durere și compasiune față de om. Cea dintîi datorie a scriitorului este să fie alături de oameni în bucuriile și amărăciunile lor, de a le rămîne credincioși în orice împrejurări. M-am străduit întotdeauna să fac acest lucru, dar mă consider încă îndatorată față de oamenii simpli, față de partid, față de munca mea". Este ceea ce a spus, printre altele, cunoscuta scriitoare greacă Elli Alexiu în cadrul unei festivități omagiale, organizată la teatrul atenian „Royal". Scriitoare de prestigiu, Elli Alexiu este cunoscută în Grecia și ca excelent pedagog, ziaristă, critic literar, traducătoare. În timpul războiului a militat activ în mișcarea de Rezistență, iar între 1949—1962 a trăit în emigrație (în Ungaria și România), unde a lucrat ca profesoară în școlile pentru copiii emigranților politici greci. A publicat peste 20 de romane, nuvele, volume de povestiri, în care tema destinului dramatic al luptătorilor din Rezistență ocupă un loc central. În imagine, portretul scriitoarei realizat de pictorul Iannis Tsaruhis.

Sartre și anul 1940

● Un moment important din biografia lui Jean-Paul Sartre face obiectul cărții **Politique de la prose (Jean-Paul Sartre et l'an quarantes)** de Denis Hollier. În 1940 germanii atacă. Scriitorul care era pe punctul de a-și termina al doilea roman, este făcut prizonier fără a fi tras nici un glonț. Astfel a început pentru el drumul unei captivități care avea să-l conducă în Germania. Acolo descoperă realitatea — pacea s-a sfîrșit, acolo se trezește dintr-un somn care durase peste 40 de ani. „Războiul mi-a deschis ochii" — avea să mărturisească Sartre mai tîrziu unor ziariști. Așa au stat lucrurile cu adevărat? — se întreabă autorul cărții. Sartre a avut realmente ochii închiși pînă în acel moment? Remarcabilă demonstrație a existenței unei conștiințe mereu treze, cartea încearcă, și reușește, printre altele, să înfățișeze unele dificultăți pe care le-a întîmpinat Sartre în acea perioadă, pentru că de fapt el nu și-a îngăduit niciodată răgazul de a fi inactiv, neparticipant.

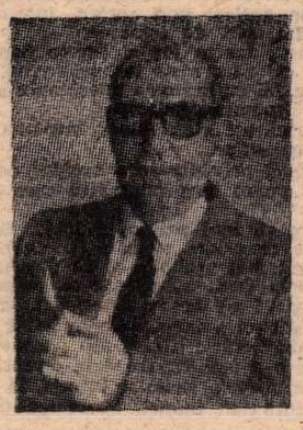
„Trenul descoperirii"

● Acesta este titlul expoziției itinerante care străbate Canada într-un tren-muzeu alcătuit din 14 vagoane de exponate din imensa arie geografică canadiană, din epoca preistorică pînă în zilele noastre. În primele două vagoane vizitatorul ia contact cu mediul canadian de la Oceanul Atlantic pînă la Strîmtoarea Behring, pe unde oamenii preistorici au trecut din Asia în America acum 14 000 ani. Apoi, vizitatorul este purtat de același covor rulant prin fața întregii istorii a Canadei din perioada preistorică pînă la expediția lui Jacques Cartier; urmează regimul francez, cucerirea britanică, emigrarea, colonizarea, epoca industrială, criza economică, cel de-al doilea război mondial, epoca actuală. Vizitatorul este întîmpinat la intrarea în fiecare vagon de un portret al unui personaj reprezentativ pentru perioada respectivă. Vitrine așezate pe fiecare din laturile vagoanelor prezintă cele mai importante invenții datorate unor canadieni sau ilustrează diferite aspecte ale istoriei Canadei prin intermediul unor obiecte, documente sau lucrări grafice.

Trandafirul

● Karlheinz Urban, unul dintre cei mai renumiți artiști plastici din R. F. Germania, a editat o culegere de poezii închinate acestei flori, intitulată „Dar trandafirul înseamnă mai mult". 360 autori din toate țările lumii au prezentat spre selectionare 900 poezii. Albumul cuprinde creația a 150 poeți, ilustrațiile fiind semnate de Paul Reding, iar coperta albumului este a lui Edward Burns-Jones.

Un poet al păcii



● Prof. dr. Stellan Arvidson, nume de prestigiu al mișcării pacifiste europene, președintele Comitetului național suedez pentru apărarea păcii, om politic, profesor, ocupă un loc de seamă și în literatura contemporană a Suediei. A 80-a aniversare a acestui remarcabil poet a prilejuit apariția multor articole și studii asupra vieții, activității și creației sale. Născut la 8 noiembrie 1902 la Vänersborg, a fost student al Universității din Lund, unde a făcut parte din cercul studenților socialiști, o secțiune a mișcării „Clarté", întemeiată de Henri Barbusse în 1919, și care era pe atunci un centru al pacifismului, numărind printre adepți și pe Selma Lagerlöff și Ellen Key. În 1924, a devenit membru al Partidului Social-Democrat din Suedia (S.A.P.). Tot în acea vreme și-a publicat primele sale plachete de versuri și cîteva lucrări de istorie literară. După al doilea război mondial a început o strălucită carieră universitară, participînd și la elaborarea reformei învățămîntului, inițiată în 1946. Între 1950 și 1965 a fost președintele Uniunii Scriitorilor Suedezi, iar din 1956 este membru al Parlamentului. În cadrul conducerii S.A.P. răspunde de politica educației. Volumul de versuri **Sent men tidigt** (Tîrziu și totuși încă devreme) însumează, după propria apreciere a poetului, experiența sa de viață: „Pentru mine — spune el — socialismul și pacea au fost întotdeauna o unitate, deoarece profitul înarmărilor nu poate decît să se întoarcă împotriva oamenilor. Titlul volumului vrea să spună că dacă pentru mine este prea tîrziu, pentru viitorul omenirii ziua abia răsare".

Gabriel García Marquez:

Trandafiri artificiali

ÎNAINTÎND pe bîjbîite prin penumbrele dimineții, Mina și-a tras pe ea rochia fără mîneci pe care o atîrnase decuseară lîngă pat și a răscolit toate rufele din lada cea mare, cotrobăind după mîneci. Le-a căutat după aceea în cuiele de pe toți pereții și în cele de pe spatele ușii, încercînd să nu facă zgomot pentru a nu-și trezi bunica oarbă care dormea în aceeași cameră. Dar cînd s-a obișnuit cu întunericul și-a dat seama că aceasta se sculase înaintea ei și s-a dus la bucătărie s-o întrebe unde îi sînt mînecile.

— În baie — i-a spus oarba. Le-am spălat ieri după amiază.

Mînecile erau într-adevăr în baie, puse pe o sîrmă și prinse cu două cîrlige de lemn. Nu se uscaseră. Mina s-a reîntors în bucătărie și și-a trecut mîinile peste lespedea de piatră de lîngă plita mașinii de gătit. În fața ei, cu privirile ațintite pe bordura de cărămizi din coridor, unde așezase un șir de ghivece cu ierburi medicinale, oarba pregătea ca întotdeauna cafeaua.

— Să nu-mi mai iei lucrurile mele — a spus Mina. În zilele astea soarele n-o să se prea arate.

Oarba și-a îndreptat chipul spre glasul nepoatei.

— Am uitat că era prima zi de vineri.

După aceea, trăgînd aer în piept pentru a-și da seama dacă era gata, a luat cafeaua de pe foc.

— Mai întîi, pune un ziar dedesubt, pentru că lespedea asta-i foarte murdară — a spus.

— Dacă se murdărește, tu ești de vină — i-a spus ea bunicii.

Oarba și-a turnat o ceașcă de cafea.

— Ești nervoasă — i-a spus Minei, trăgînd după ea un scaun spre coridor. Și nu-i bine să te împărtășești cînd ești plină de draci. S-a așezat în fața trandafirilor din curte și a început să-și soarbă cafeaua. Cînd s-a auzit chemarea la liturghie, Mina a luat mînecile de pe lespede și a văzut că erau încă umede. Dar și le-a pus și așa. Într-o rochie fără mîneci, părintele Anghel nu i-ar fi dat sfînta împărtășanie. Și-a trecut doar un prosop peste față, și-a luat cartea de rugăciuni și broboada din cameră și a ieșit în stradă. Un sfert de oră mai tîrziu era din nou acasă.

— O să ajungi cînd s-a terminat slujba — i-a spus oarba, nemișcată din fața trandafirilor.

Mina s-a îndreptat glonț spre closet.

— Nu mă pot duce la slujbă — i-a răspuns, trecînd pe lîngă ea. Mînecile nu s-au uscat și rochia nu mi-a călcat-o nimeni. S-a simțit urmărită de o privire clarvăzătoare.

— E prima zi de vineri și nu te duci la biserică — a înțeles oarba.

Ieșind din closet, Mina și-a pus o ceașcă de cafea și s-a așezat lîngă ușă, aproape de bunică. Dar nu și-a putut bea cafeaua.

— Numai tu ești de vină — a mîrîit ea, cu o furie surdă, simțind cum o podideau lacrimile.

— Ai început să te smiorcăi — a observat oarba.

A așezat stropitoarea lîngă oalele cu sovoivîrf și s-a ridicat, repetînd:

— Te smiorcăi.

Mina a lăsat ceașca direct pe pămînt și s-a ridicat la rîndul ei în picioare.

— Nu mă smiorcăi. Pling. Pling de furie — a mai adăugat, trecînd la doi pași de bunică-sa. Trebuie să te duci și să te spovedești pentru că m-ai făcut să pierd împărtășania din prima zi de vineri.

Oarba a rămas nemișcată, așteptînd ca Mina să închidă ușa dormitorului. Apoi s-a aplecat și a căutat ceașca cu cafea. În timp ce o turna înapoi în ibric, a continuat să vorbească:

— Dumnezeu știe că mi-e cugetul împăcat.

Mama Minei a ieșit din dormitor.

— Cu cine vorbești?

— Cu nimeni — i-a răspuns oarba. Ți-am spus că-ncep să mă scrintesc.

Închisă în camera ei, Mina și-a desfăcut bluza și a scos din sîn trei cheițe pe care le purta prinse cu un ac de siguranță. Cu una dintre ele a deschis sertarul de jos al dulapului și a scos de acolo un cufăr de lemn în miniatură. Cu cea de a doua cheie i-a ridicat capacul. Înăuntru se afla un pachet de scrisori pe hîrtie colorată legate cu o bucată de elastic. Le-a vîrît în sîn, a pus totul la loc și a răsucit cheia. După aceea s-a dus și le-a aruncat în fundul closetului.

— Trebuia să te duci la slujbă — i-a spus mama ei.

— Dar n-a putut să se ducă — a intervenit oarba. Am uitat că era prima zi de vineri și-abia ieri i-am spălat mînecile.

— Sînt încă ude — a murmurat Mina.

— Am avut mult de lucru în zilele astea — a mai spus oarba.

— Acum-acum vin Paștile — a lămurit-o Mina — și trebuie să am gata o sută cincizeci de duzini de trandafiri.

SOARELE începuse să încălzească. Înainte de șapte, Mina și-a instalat atelierul de trandafiri artificiali în sala din față: un coș plin cu petale și sîrmă, un altul cu hîrtie creponată, două perechi de foarfeci, un mosor cu ață și un borcan cu clei. O clipă mai tîrziu a sosit și Trinidad cu o cutie de carton sub braț și a întrebat-o de ce nu a fost la slujbă.

— N-am avut mînecile la rochie — i-a răspuns Mina.

— Ai fi putut să împrumuți de la oricine — a zis Trinidad. Apoi și-a tras un scaun lîngă coșul cu petale.

— Da, dar era prea tîrziu — a mai adăugat Mina.

A terminat un trandafir. După aceea și-a apropiat unul dintre coșurile de nuiele și-a început să tundă petalele cu foarfecele. Trinidad a lăsat cutia de carton și a dat să-i ajute.

Mina a cercetat cutia.

— Ți-ai cumpărat pantofi?

— E plină cu șoareci morți — i-a răspuns Trinidad.

Cum Trinidad era expertă în tunderea petalelor, Mina nu s-a mai ocupat decît cu fabricarea tulpinilor din sîrmă înfășurată în hîrtie verde. Au lucrat în tăcere fără să-și dea seama că soarele intrase pe geam în sala decorată cu tablouri idilice și fotografii de familie. Cînd a terminat cu făcutul tulpinilor, Mina și-a întors spre Trinidad un chip care părea că se sfîrșește în ceva imaterial. Trinidad tundea petalele cu o precizie admirabilă, abia mișcînd vîrful foarfecelor și ținîndu-și genunchii bine strînși. Mina i-a cercetat pantofii bărbătești. Trinidad i-a ferit privirea, fără a-și ridica fruntea, trăgîndu-și picioarele sub scaun și întrerupînd lucrul.

— Ce s-a întîmplat? — a spus ea.

Mina s-a aplecat spre ea.

— S-a dus — i-a răspuns aceasta.

Trinidad a pus foarfecele la o parte.

— Nu cred.

— Dacă-ți spun că s-a dus — i-a repetat Mina.

Trinidad a privit-o fără a clipi. O linie verticală i-a dat în două părți simetrice sprîncenele împreunate.

— Și-acum? — a întrebat.

Mina a răspuns fără să-i tremure vocea.

— Acum, nimic.

Trinidad a plecat înainte de zece.

Eliberată de apăsarea intimității ei, Mina a reținut-o un moment pentru a arunca șoarecii morți în closet. Oarba își tundea trandafirii ei.

— Pun prinsoare că nu știi ce duc în cutia asta — i-a spus Mina.

A mișcat cutia plină cu șoareci.

Oarba a ascultat cu multă atenție.

— Mai mișcă o dată — a rugat-o.

Mina a repetat mișcarea, dar oarba n-a putut să-și dea seama despre ce poate fi vorba, chiar și după ce a ascultat a treia oară, prinzîndu-și cu degetul vîrful urechii.

— Sînt șoarecii care au căzut azi-noapte în cursele de la biserică — a lămurit-o Mina.

La întoarcere a trecut foarte aproape de oarbă dar fără să-i vorbească. Oarba s-a ținut în spatele ei.

— Mina — a început oarba. Dacă vrei să fii fericită, nu te spovedi la necunoscuți.

Mina a privit-o fără să-i răspundă. Oarba s-a așezat pe un scaun în fața ei și a încercat s-o ajute să-și termine lucrul. Dar Mina a împiedicat-o.

— Iar ești nervoasă — a observat oarba.

— Din cauza ta.

— Pentru că nu te-ai dus la biserică?

— O știi tu mai bine pentru ce.

— Dacă ar fi fost din pricina mînecilor, n-ai fi ieșit în stradă deloc — a spus oarba. Te-aștepta cineva și nu ți-a mers prea bine.

Mina și-a trecut mîinile peste fața bunicii ca și cînd ar fi spălat o fereastră nevăzută.

— Ești o mare ghicitoare.

— Te-ai dus la closet de două ori în dimineața asta. Niciodată nu te duci de două ori.

Mina a continuat să-și lucreze trandafirii.

— Ai avea curajul să-mi arăți ce ascunzi în sertarul de jos de la dulap? — a întrebat-o oarba.

Fără să se grăbească, Mina a înfipt trandafirul în cercevelele ferestrei, și-a scos din sîn cele trei cheițe și i le-a pus în mînă. Ea însăși i-a închis degetele.

— Poftim, du-te și vezi cu ochii tăi.

Oarba a cercetat cheile cu vîrful degetelor.

— Ochii mei nu pot să vadă în fundul closetului.

Mina a ridicat fruntea și s-a lăsat înfrîntă de o senzație aparte: și-a dat seama că oarba știa că o privește.

— Aruncă-te în fundul closetului dacă te interesează atît de mult lucrurile mele.

Oarba a evitat iritarea nepoatei.

— Întotdeauna stai și scrii în pat pînă în zorii zilei.

— Dar chiar tu îmi stingi lampa.

— Și tu aprinzi imediat lanterna. După felul în care respiri aș putea să-ți spun ce scrii acolo.

Mina s-a forțat să nu izbucnească.

— Foarte bine — a zis ea, împăciuitoare. Să zicem că așa este. Și ce-i cu asta?

— Nu-i nimic. Numai că te-a făcut să-ți pierzi împărtășania din prima zi de vineri.

— Vrei să știi ce am făcut la closet? a întrebat-o. Amîndouă au rămas tăcute, pînă cînd Mina a răspuns la propria ei întrebare. Am avut treabă.

Oarba a aruncat în cos cele trei chei.

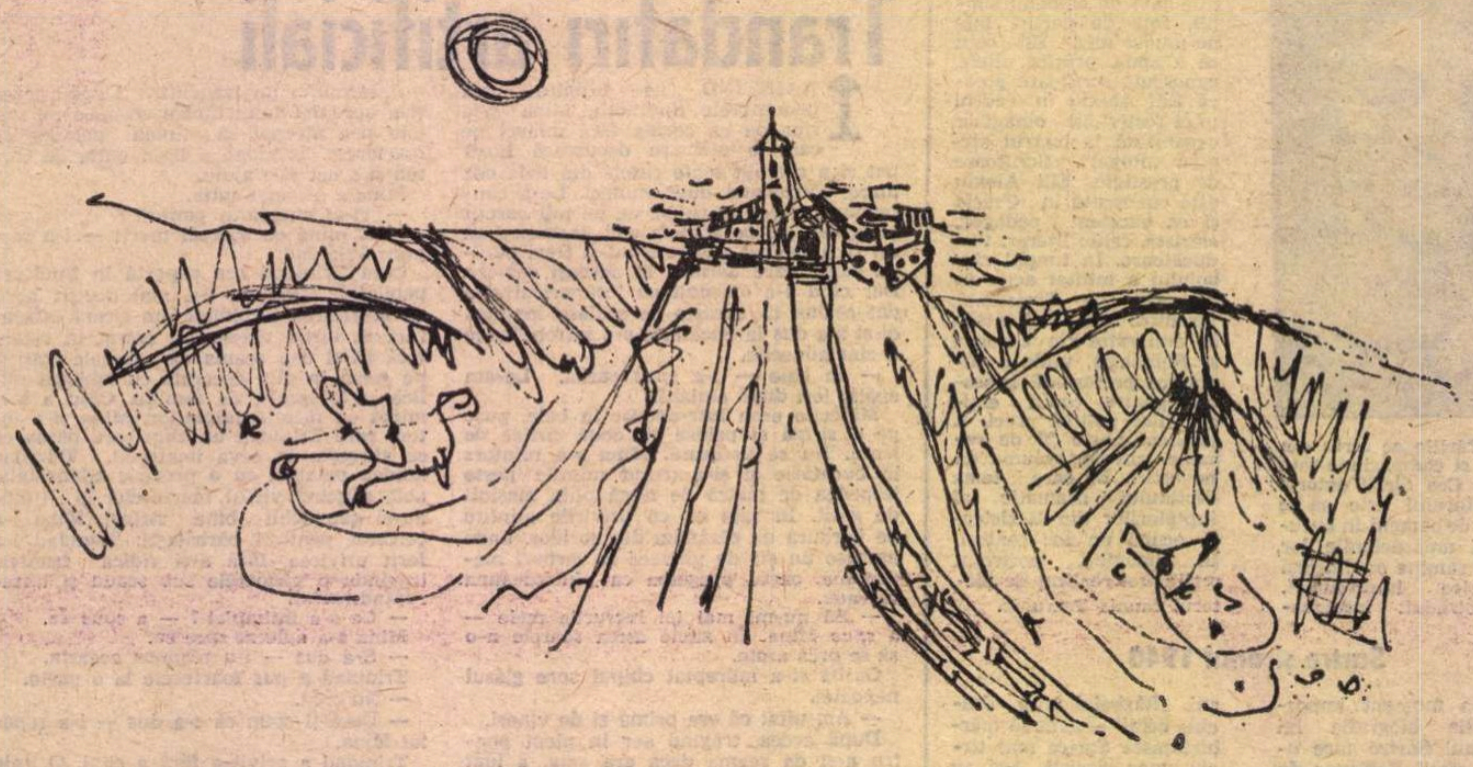
— Ar fi o scuză foarte bună — a zis ea, îndreptîndu-se spre bucătărie. M-ai fi convins dacă n-ar fi prima dată cînd vorbești urît.

Mama Minei se apropia din coridor cu un braț de trandafiri.

— Ce se petrece aici? a întrebat ea.

— Nimic. Ți-am spus că m-am țicnit — i-a răspuns oarba. Dar cred că n-o să mă trimită nimeni la ospiciu pînă cînd n-o să încep să dau cu pietre după oameni.

În românește de
Darie Novăceanu



Bagnoregio — desen de **Ruxandra Balaci**

Bagnoregio — o priveliște spectaculară

UN parcaj întins, în capătul șoselei care se oprește brusc acolo, definitiv și fără întoarcere parcă, marchează punctul terminus al meandrelor ametitoare pe care le-am descris mereu, pe un drum singuratec, printre dimburi ascunse în verdeață și stînci răzlețe, năpădite de frunziș, într-o revărsare de vegetație autumnală și-n liniștea unei după-amieze de septembrie a cărei lumină blîndă, pulverizată uniform și generos, persista lasciv fluturînd văluri de regret peste policromia explozivă a unei naturi dăruite.

Dincolo de parcajul acela întins și pustiu, ca un braț de Acheron pietrificat, se deschidea altă lume, începea alt univers : o uimitoare și imensă prăbușire săpată în game de cenușiu oțelit și-n duritățí tăioase de linii frînte, un hău uriaș, nemăsurat de adînc, în mijlocul căruia se profila fantomatic orașul neverosimil și singular către care ne îndreptam : Bagnoregio — **La Città che muore**..

Un peisaj mai spectaculos decît Castel d'Asso, gigantica vale aflată în vecinătate și croită de un cataclism teluric în chip de canion uriaș, ca să adăpostească în pereții lui ciclopici o străveche necropolă etruscă ; mai solemn decît Bulicame, lacul fierbinte, fumegînd sacerdotal din intensitatea apelor lui transparente peste plumbuirea uniformă a cîmpiei din jur și pe care Dante îl socotea drept una din porțile Infernului ; mai misterios decît incrementrea perpetuă, dar atît de vie, atît de grăitoare, a chipurilor de pe sarcofagele etrusce din apropiata Toscanie...

Căci sîntem doar mereu pe urmele etruscilor, ale acelei semințíi apuse care și-a uimit contemporanii prin spectaculoasa ei civilizație și Posteritatea prin tot atît de uimitoarea tenacitate cu care a vrut și a știut să facă să rămînă definitiv în Istorie amintirea existenței ei — prin moarte.

Au trebuit două milenii pentru ca vestigiile etrusce să fie scoase din nou, la iveală.

Ele tronează acum, pretutindeni în jur, în toată splendoarea rafinamentului pe care l-au etalat odinioară.

Bagnoregio e una dintre ele. Căci orașul spectacular, înconjurat acum de goluri și de tăcere, a fost și el, cîndva, o „Etrusca Civita". Apoi, cu începere din secolul al VI-lea al erei noastre, timp de o mie de ani, Bagnoregio avea să reprezinte și un important centru episcopal.

Cutremurul de pămînt din anul 1695 a schimbat însă cu totul configurația înfloritorului oraș, curmîndu-i totodată și existența.

În afara Domului, a palatului ducal și a pieții centrale, înconjurată de palate și case opulente, totul a fost înghițit atunci, incorporat în măruntaiele pămîntului.

S-au căscat de jur împrejur hăuri adînci, inabordabile, ca într-o pictură de vis și de fantastic a romantismului, demnă de penelul unui Füssli, cînd totul se precipită parcă departe de stabil și cînd un penel extravagant descrie, într-o fugă neglijentă, alunecări, virtejuri și halucinații.

Un peisaj abisal, dezolant și haotic, o ipostază aproape neverosimilă a acțiunii impecabile și unice a fatalității : a unei fatalități telurice devastatoare.

AJUNGEM în Atolul înconjurat de goluri, pe un interminabil pod aerian, de-o fragilitate ireală, la fel de ireală cum pare și clipa, suspendată în timp, cînd ne este dat să atingem viziunea aceea singulară.

„Cetatea care moare"..., o numesc localnicii, în jur, și agonia ei înceată, nefirească, implîntă tăișuri de disperare în uimirea neputincioasă a ochilor.

Pătrundem printr-o poartă medievală și urmăm un drum arcuit, înșirat din dale străvechi, în netezimea cărora pașii trezesc ecouri stranii.

Sub bolți întunecate se rotesc speriați, filfîind neauzit din aripi, lilieci amorțiți și ostili.

La uși monumentale, zăvorite perpetuu, străjuiesc anacronic blazoane încărcate.

Ajungi în mijlocul pieții și te oprești stingher acolo, fără să îndrăznești să privești în jur, fiindcă ai imoresia că toate clădirile acelea fantastice, cu ferestrele, cu balcoanele și cu ușile lor, se uită cercetătoare la tine...

Rămîi descumpănit în loc, neștiind încotro s-o apuci și dacă trebuie într-adevăr s-o mai apuci în vreo parte, țintuit de toți ochii aceia nevăzuți și necruțători ai lucrurilor.

Și te gîndești fără să vrei la o lume de cenușă, abătută peste planeta ta, peste tine, peste voința și peste puterea ta de înțelegere. Haotic și necruțător. Irațional și atroce...

CU CÎȚIVA ani în urmă, niște americani bogați, în căutare de senzații inedite, au încercat să locuiască un timp acolo.

Au plecat peste puțină vreme însă, stingheriți poate, în nonșalanța lor extravagantă, de țintuirea incremenită, dar tenace, a acelorași fațade poate...

Au lăsat în urmă, lipite bizar la cîteva ferestre acoperite cu cartoane oarbe — concavități maladive căscate în gangrena adîncă a zidurilor —, niște reclame, violent colorate, de Coca-Cola și emblema, nostalgică și inutil triumfătoare acolo, și utopică, a tuturor dezrădăcinaților lumii : Flower Power.

Praf sideral din orbitoarea profuziune a galaxiilor consumiste !...

În palatul ducal, un labirint de scări și altul de coloane. Și prea mult desfriu de solemnitate.

Într-o chilie retrasă descoperim, în sfîrșit, o ființă vie, singura pîlpîire de viață, incertă în debilitatea ei vetustă — o bătrînă incovoiată, care se mișcă fantomatic, într-o alunecare imperceptibilă, aproape iluzorie, sprijinindu-se într-un toiag.

Ne întinde, cu o mînă tremurătoare, cîteva pliante, cîteva ilustrate vechi, îngălbenite.

Ne călăuzește un timp, dintr-o încăpere într-alta, de pe un coridor pe altul, prin hrube mucegăite, rătăcită și ea, nefirească, fără un fîșnet, fără o umbră, fără o licărire în ochii stinși, epavă stingheră parcă a unei lumi prăbușite.

Dispare apoi, nesimțit...

În sala conciliului, imensă, ne strivește mulțimea gratiilor prohibitive.

Din salonul de bal de odinioară, cu pereții vopsiți în roșu pompeian și cu ornamente picturale baroce, o ușă împinsă cu un scîrțiit protestatar — geamăt dureros, redeșteptat din trecut ca o amenințare — ne readuce necruțător și violent înainte perspectiva acelorași hăuri care, prin prăbușirea încăperii alăturate, realizează parcă o ultimă farsă, grotescă și fantastică, a unor amfitrioni dezabuzați.

La cîțiva pași mai încolo doar, senzația de calm și de beatitudine e reînviată de o grădină edenică, la fel de inedită, cu hăuri din piatră, împodobite cu arabescuri de fructe și flori, care păstrează, în umbra boschetelor și-n parfumul pătrunzător al crinilor, farmecul inefabil al candorilor juvenile de altădată.

Dincolo de boschete și dincolo de alei palpită însă neliniștea...

Nevăzută, neliniștea hăurilor se simte pretutindeni în preajmă, întinzînd cu lăcomie tentacule inevitabile.

În grădina aceea, cu florile stropite proaspăt — de cine ? de cînd ? —, pașii se opresc la intrare, mulțumindu-se cu certitudinea imediată a pămîntului, iar privirile se retrag și ele, precaute și cuminți, în magia geometrizantă a arabescurilor...

LA PRIMA stea, licărind fatidic pe întinderea opacă a cerului, ne grăbim să părăsim orașul neliniștitor, invadat de neant.

Ne retragem pe același pod aerian, interminabil, spre lumea din care am evadat, atît de temerar.

Dedesubtul nostru, foarte jos și foarte departe, pe povîrnișuri inescaladabile, doi cai pasc niște ierburi înalte și rare, înaintînd și ei nesimțit, ireal, la fel cu fantoma mișcătoare a bătrînei, cu aceeași deplasare înceată, imperceptibilă.

Din spate ne urmăresc sfredelitori, într-una, ochii aceia ciudați și devoratori ai lucrurilor...

Ne ancorăm atunci privirile spre capătul podului, spre parcajul întins și pustiu — punct terminus către care de data asta ne îndreptăm grăbiți.

Și nu îndrăznim să mai privim înapoi... Bagnoregio rămîne o viziune apocaliptică, singulară, pe care știi că n-ai s-o uiți niciodată, dar de care vrei, cît mai grabnic, să te desparți.

Nu dorești altceva decît să ajungi la parcaj (și ce dacă nu-i decît o antasare oarbă de beton amorf ? !), să te urci în mașină (și ce dacă nu-i decît un amalgam, dezgustător de indispensabil, de roți, de șuruburi, de fierărie ? !), și s-o pornești din nou pe șosele (s, ce dacă trebuie s-o faci cu frenezia oarbă, inumană și abrutizantă a kilometrilor/oră ? !), ca să te întorci, în sfîrșit, cît mai grabnic și cît mai neîntîrziat, înapoi, în lumea ta : în lumea vie și adevărată.

Anca Balaci

Prezențe românești

LIBAN

● Cotidianul „Palestina revoluționară" a publicat, într-unul din numerele sale, poemul **Cîntecul lumii** de Nina Cassian, în traducerea făcută după originalul românesc de Talal Hamdani. Tălmăcirea este însoțită de un portret și de o scurtă prezentare bio-bibliografică a autoarei, semnată de traducător, care evidențiază activitatea poetică a Ninei Cassian și locul ei în peisajul poeziei românești contemporane.

COLUMBIA

● Prestigioasa revistă „Correo de los Andes", care apare la Bogotá sub conducerea cunoscutului eseist și romancier Germán Arciniegas, bun prieten al țării noastre, autor al cărții **Popas în România**, a publicat două studii ale prof. Paul Alexandru Georgescu, intitulate **Gabriel García Márquez și metamorfozele romanului** (nr. 13/1982) și **Umanizarea fascinației borgesiene** (nr. 17/1982). Două eseuri ale aceluiași autor au apărut în „Nueva estafeta" din Madrid : **Ernesto Sábato și structuralismul** și **Rafael Alberti sau avatarurile plenitudinii.**

INDIA

● La New Delhi, într-o plachetă publicată de editura „Vikendrit Group of Publications", au apărut versuri de Veronica Porumbacu, Ion Lotreanu, Toma George Maiorescu și Cristina Tacoi.

ITALIA

● Un colectiv al Teatrului „Ion Creangă" din București a întreprins un turneu în Italia, între 21—31 octombrie 1982, cu spectacolul **Pinocchio**, dramatizare de Raffaello Lavagna după Collodi. Spectacolul (realizat în stagiunea 1981—1982 în regia lui Cornel Todea și scenografia lui Dumitru Georgescu) a fost jucat în limba italiană, în fața unor săli arhipline, la Padova, în cadrul primului Festival național (italian) al teatrului pentru copii, la Ferrara, în cadrul Lunii Culturii Românești, la Verona, cu prilejul manifestărilor „Centenarului Pinocchio". Presa italiană a acordat un mare interes acestei prezențe culturale românești. Iată două elocvente citate : „Varietatea scenelor, efectul lor vizual încărcat de sugestii, ritmul cu care s-au alternat în cursul spectacolului, au dus la efectul de rupere a limitelor scenei, de invadare a scenei, angajîndu-i literalmente pe micii spectatori în poveste. Muzică, culoare, sunet și mișcare au devenit treptat parte integrantă a personajelor, au ritmat povestea caracterizînd, în funcție de felul în care au fost îmbinate, momentele-cheie". („Il Nattiono di Padova"). „Spectacolul a însemnat un meritat succes peste orice așteptare, cu atît mai mult cu cît în Italia sîntem obișnuiți să nu vedem lucruri excepționale, în teatrul pentru copii [...]. Dintre tinerii actori merită în mod deosebit aplauze excepționale Alexandrina Halic, care l-a realizat pe Pinocchio". („Il Gazzettino").

● La puțin timp după întoarcerea din Italia a Teatrului „Ion Creangă", un alt colectiv artistic românesc — cel al Teatrului de revistă „Fantasio" din Constanța — și-a început turneul în aceeași țară (9—14 noiembrie). Artiștii noștri au susținut spectacole în cadrul Festivalului internațional de teatru de la Arezzo, invitați ai manifestării fiind, de asemenea, actorii Gina Patrichi și Ion Besoiu.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 48, joi 25 noiembrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

România literară

VATRA PÎINII

(Paginile 12—13)

SEMNIFICAȚIA VOTULUI NOSTRU

IERI, ziarele au publicat comunicatul Consiliului de Stat cu privire la rezultatul alegerilor de deputați în consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orășenești și comunale. În ședința sa, Biroul executiv al Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste a dat o înaltă apreciere faptului că imensa majoritate a alegătorilor și-a dat votul candidaților F.D.U.S. Astfel că, între momentele politice de o profundă semnificație care marchează ultima parte a anului — Conferința Națională a Partidului și aniversarea a 35 de ani de la proclamarea Republicii — alegerile din 21 noiembrie 1982 au pus în evidență, încă o dată, adeziunea deplină a întregului nostru popor la înfăptuirea politicii de edificare a civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul românesc. Prin votul lor, milioanele de alegători din toate municipiile, orașele și comunele, desemnîndu-și deputații în consiliile populare, și-au exprimat, în fapt, opțiunile la conducerea efectivă a tuturor localităților patriei, a tuturor unităților economice, a instituțiilor de învățămînt și cultură. Ce înseamnă construcția unei societăți noi, precum cea din România de azi și de mîine ? „Am dat formularea de «multilateral dezvoltată» societății noastre viitoare — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie — pentru a nu se crea neînțelegeri, pentru a nu se lăsa loc neglijării vreunei laturi a activității, pentru a nu se trage concluzia că, vorbind de societatea socialistă dezvoltată, ne-am referi numai, sau mai cu seamă, la dezvoltarea bazei materiale".

În acest context, secretarul general al partidului situează locul și rolul clasei muncitoare, al țărănimii și al intelectualității într-o perspectivă integrativă, care pune în lumină interdependența profundă dintre toate laturile vieții și activității sociale, permanenta condiționare reciprocă dintre creația materială și cunoașterea științifică și artistică, dintre existența socială și conștiința socială. O asemenea orientare conturează efortul constant și intens pentru creșterea rolului științei, al învățămîntului, al culturii și artelor, atît în dezvoltarea bazei materiale a societății, cît și în perfecționarea organizării, planificării și conducerii vieții sociale.

Toți fiii țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — egali în drepturi, înnobilați de același ideal, cu statornica iubire pentru vatra patriei comune, s-au prezentat în fața urnelor votînd uniți pentru gîndul și faptele lor, consacrate necontenitei ridicări a României spre civilizația socialistă și comunistă. A fost, pe întreg cuprinsul țării, o uriașă coloană a forței constructive, imagine simbolică a viitorului strălucit al patriei. A fost votul unanim al întregului popor pentru prezent și viitor. Liberă și stăpînă pe destinul ei, România și-a avut, prin votul candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste, deplina adeziune a cetățenilor săi pentru unitatea de nezdruncinat dintre partid și popor într-un același țel, într-un același ideal.

Alegerile de la 21 noiembrie 1982 au fost, în fapt, un test național de cea mai înaltă elocvență. Alegerile au probat nu numai prestigiul deputaților ce-au primit votul, ci au validat o politică de ansamblu, politica elaborată și promovată de partid și de stat în temeiul Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere la comunism a României. Alegerile au probat adeziunea cetățenilor patriei la documentele celui de al XII-lea Congres al partidului, de la care, iată, chiar în aceste zile, s-au împlinit trei ani. Alegerile au probat adeziunea la ideile acestei politici adecvată deplin etapei pe care o traversăm, o adeziune ce slujește integral interesele supreme ale națiunii, formulate cu o claritate exemplară în Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste, prin care străbate, de la capitol la capitol, concepția despre democrația noastră socialistă, elaborată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Votul de duminică, 21 noiembrie, a însemnat, așadar, expresia unei obștești angajări cu rol istoric. Ne aflăm în plin cincinal 1981—1985, cincinal care va duce România în rîndul țărilor cu o dezvoltare economică medie. „Realizarea programului de dezvoltare economică și socială a țării să devină una din îndatoririle de cea mai înaltă răspundere ale fiecărui colectiv de întreprindere, ale fiecărui om al muncii — pentru că aceasta și numai aceasta este calea sporirii avuției naționale, calea ridicării nivelului de trai material și spiritual al întregului popor !" — se spune în Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste. Ca răspuns la această însufletitoare chemare, ce a avut un puternic ecou în toate orașele și satele, în toate colectivele de muncă, s-a dat votul deputaților în consiliile populare.

Votul de la 21 noiembrie 1982 a fost, așadar, votul dat patriei ! Votul poporului dat țării în libertate și demnitate. Votul pentru construcția socialistă și comunistă, pentru suveranitate națională, pentru prietenie și colaborare cu toate celelalte popoare. Un vot pentru construcție, pentru pace pe întreaga noastră planetă.

„România literară"

■ Jakarta, Palatul „Istana Negara", 22 noiembrie. La dineul oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de președintele Republicii Indonezia, Suharto, și de doamna Tien Suharto

Patrie, necontenit gînd al meu

Patrie, necontenit gînd al meu în răsăritul de soare,
valurile mării străbune, să-și clatine solzi luminoși
către privirile tale ! Pînă departe în Maramureș,
în munții de la Apus, pe Someș, pe Crișuri,
cîntecul muncii tale biruitoare răsune !

Siluete mai-nalte și albe să ridice-n lumină orașele tale,
săgeteze depărtările trenuri, sclipească mai arzător
către frunțile noastre uzinele tale, laboratoarele,
precum în lanuri se coc grînele galbene sub cupolele
verii, precum se leagănă grele de rod crengile în livezi
și pe dealuri sclipesc tainic licorile viilor.

Și noi de cu zorii să fim pe ogoarele, pe șantierele
tale,
Soarelui să-i ieșim înainte mai înfrățiți cu bucuria
muncii și a iubirii. Împroșpătate sevele cum urcă
din nou și din nou în tulpini, mănoasele holde
să foșnească mereu la apropierea brațelor tinere.

Deopotrivă uriașe și tăinuite cuprinsul pieptul meu
îl inundă cu bucuria de-a fi al acestui popor
demn ridicîndu-se în istorie. Rotitoare chemări
cum mi-e Țara înalțe partidul către zările
viitorului. Fi-vom mai noi prin noi înșine,
prin puterile brațelor noastre și cugetul
dăruit luminilor tale, Patrie scumpă, necontenit
gînd al meu în răsăritul de soare !

Dumitru Bălăeț

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Solidaritatea şi colaborarea ţărilor în curs de dezvoltare

ÎN ACEASTĂ finalitate se înscrie noua acţiune politică de mare anvergură pe care secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, o întreprinde, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, într-o serie de ţări ale Asiei, ţări în curs de dezvoltare, însufleţite de dorinţa comună a amplificării colaborării bilaterale economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, a reafirmării voinţei comune de intensificare a eforturilor pentru soluţionarea pe cale paşnică, prin tratative, a stărilor de tensiune şi conflict în diferite zone ale globului, pentru determinarea unei noi ordini economice internaţionale, pentru sporirea contribuţiei mişcării ţărilor nealiniate, a „Grupului celor 77", a Organizaţiei Naţiunilor Unite în vederea întăririi securităţii, independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru salvgardarea păcii şi cooperării în întreaga lume.

Este ceea ce s-a văzut de la prima etapă a actualului periplu asiatic, cea de la Karachi, din ziua de 21 noiembrie, ca expresie a convorbirilor dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Islamice Pakistan, general Mohammad Zia-ul Haq. Se ştie că la întîlnirea dintre conducătorii celor două ţări, care a avut loc la Bucureşti în ianuarie 1982, s-a convenit asupra unor importante acorduri şi înţelegeri, oglindite într-o Declaraţie comună de largă perspectivă a relaţiilor bilaterale. Precum afirma tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la banchetul oferit în cinstea sa şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, **„meritã subliniat faptul cã relaţiile dintre ţãrile noastre se bazeazã pe principiile deplinei egalitãţi în drepturi şi avantajului reciproc, pe neamestecul în treburile interne — şi tocmai de aceea ele cunosc o dezvoltare tot mai puternicã". „Cele douã ţãri ale noastre rãmîn statornice în adeziunea lor la principiile sacrosancte ale neamestecului în treburile interne ale altor state şi respectãrii integritãţii teritoriale şi suveranitãţii asa cum sînt ele prevãzute de Charta Naţiunilor Unite"** — sublinia în toastul său preşedintele Mohammad Zia-ul Haq. Pe aceste baze de cardinală însemnătate, recentele convorbiri la nivel înalt româno-pakistaneze au marcat şi referirile la problemele majore ale contemporaneităţii; probleme în soluţionarea cărora, cum releva preşedintele Nicolae Ceauşescu, **„este necesar sã se acţioneze pentru creşterea rolului ţãrilor nealiniate în viaţa internaţionalã, pentru întãrirea unitãţii şi colaborãrii lor, precum şi a solidaritãţii şi unitãţii ţãrilor în curs de dezvoltare".**

ÎNTR-O asemenea concepţie şi perspectivă a început luni, 22 noiembrie, vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Indoneziă, la invitaţia preşedintelui Suharto şi a doamnei Tien Suharto. Primirea deosebit de călduroasă făcută înalţilor oaspeţi români de către conducerea statului şi poporului indonezian, manifestările atît de semnificative pe care le-a prilejuit desfăşurarea vizitei, dialogul la nivel înalt, discuţiile de lucru au relevat voinţa celor două părţi de a stabili noi forme şi modalităţi concrete de amplificare şi de diversificare a colaborării reciproc avantajoase, îndeosebi în domeniul economic.

Cei doi şefi de state au examinat o serie de aspecte principale ale actualităţii internaţionale, schimbul de opinii reflectînd puncte de vedere identice sau apropiate cu privire la problemele ce confruntă în prezent omenirea, la modalităţile cele mai adecvate de soluţionare a acestora.

„Nouă, în Indonezia, ne este binecunoscută activitatea de conducător a Excelenţei Voastre — a spus preşedintele Suharto adresîndu-se preşedintelui Nicolae Ceauşescu în toastul la dineul oficial oferit în cinstea înalţilor oaspeţi în seara zilei de 22 noiembrie la Palatul „Istana Negara" din Jakarta. **Este o conducere înţeleaptă, care a reuşit să aducă naţiunea română pe calea unui progres rapid şi care a situat România pe o poziţie distinctă în politica internaţională. Datorită progresului rapid realizat şi poziţiei deosebite dobîndite în politica internaţională, România a jucat un rol pozitiv în eforturile de a crea relaţii de cooperare mai bune şi mai armonioase între naţiuni şi la edificarea păcii în lume".**

„Ne este plăcut să constatăm — a spus preşedintele Nicolae Ceausescu în toastul său — **că, în ultimii ani, raporturile româno-indoneziene au cunoscut progrese importante. Noi apreciem că potenţialul economic, tehnic şi ştiinţific, în continuă creştere, al României şi Indoneziei oferă mari posibilităţi pentru dezvoltarea unei largi colaborări şi cooperări reciproc avantajoase, îndeosebi într-o serie de sectoare economice importante, de interes comun — cum sînt industria extractivă, petrochimia, construcţiile de maşini şi altele."**

Evidenţiind că în epoca actuală este necesar să se dezvolte între state raporturi de colaborare bazate pe deplina egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc, cei doi şefi de state au exprimat, în toasturile lor, îngrijorarea pentru soarta păcii ameninţată de cursa neînfrînată a înarmărilor, subliniind, totodată, multiplele dificultăţi crescînde în domeniul economic, prin accentuarea decalajelor între ţările bogate şi sărace. De aici manifestarea, deopotrivă, a voinţei de a se acţiona pentru asigurarea unei păci durabile în lume, care să poată asigura progresul tuturor naţiunilor, pentru rezolvarea prin tratative a tuturor problemelor litigioase dintre state, pentru promovarea eforturilor de încheiere cu succes a reuniunii de la Madrid, ca şi a celor depuse de către ţările din A.S.E.A.N. pentru transformarea Asiei de sud-est într-o zonă a păcii şi colaborării între state.

Evocînd atmosfera sinceră şi deschisă, de înţelegere reciprocă a convorbirilor oficiale, cei doi şefi de state au reafirmat hotărîrea României şi Indoneziei de a întări conlucrarea pe arena internaţională, pentru promovarea politicii de destindere, de independenţă, de înţelegere şi pace între naţiuni.

Cronicar

Viaţa literară

„Vocaţia păcii în cultura română"

● Vineri, 26 noiembrie, ora 10, va avea loc în aula Academiei o sesiune ştiinţifică cu tema „Vocaţia păcii în cultura română", organizată sub auspiciile Comitetului naţional român „Oamenii de ştiinţă şi pacea", ale Academiei Republicii Socialiste România şi Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

În cadrul sesiunii vor prezenta comunicări: prof. dr. doc. **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, membru corespondent al Academiei R. S. România; acad. **Şerban Cioculescu**; prof. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. **Alexandru Balaci**, membru corespondent al Academiei R. S. România, membru titular al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

La cercul de istoria dramaturgiei

● Membrii cercului de istoria dramaturgiei de la Facultatea de limba şi literatura română a Universităţii Bucureşti s-au întîlnit cu dramaturgul **Dumitru Solomon**. A făcut o prezentare a întregii creaţii a dramaturgului, **Marian Popescu**, iar **Corina Şuteu** a analizat relaţia text-spectacol în recenta premieră a autorului, **Arma secretă a lui Arhimede**.

Discuţiile, la care au luat parte **Dumitru Solomon, Ludmila Patlanjoglu, Marcel Duţă, Mihaela Floareş, Dan C. Mihăilescu, Horia Barna** ş.a., au fost conduse de **Vicu Mîndra**.

La Academia Română

● Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte din cadrul Academiei Republicii Socialiste România, a organizat o şedinţă publică, în cadrul căreia **Alexandru Balaci** a prezentat comunicarea „Capodopera lui Luigi Pulci, Il Morgante Maggiore".

În continuare, a avut loc o şedinţă de lucru a secţiei, în cadrul căreia au fost examinate probleme curente.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Haralamb Zincă**, la Clubul muncitorilor sanitari din Bucureşti. **Viniciu Gafiţa, Ion Gh. Pană, Florian Grecea**, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, la Casa de cultură a Ministerului de interne, la şcolile speciale 75 şi 118 din Bucureşti. **Ileana Vulpescu**, la biblioteca Tribunalului suprem din Capitală. **Ludmila Ghiţescu**, la Liceul „Zinca Golescu" din Piteşti.

● **Mircea Sîntimbreanu**, directorul Editurii Albatros, la Liceul „Ion Creangă" din Capitală (în cadrul lansării volumelor „Rouă şi scrum", poeme de **Passionaria Stoicescu**, şi „Meşterul rătăcitor" de **Dan Bogdan**; Elena **Dragoş**, la Liceul industrial nr. 14 din Capitală (cu prilejul inaugurării cenaclului literar „Ramuri"); **Gheorghe Andrei, Aurelian Mareş** şi **Gheorghe Vasile** s-au întîlnit cu membrii cenaclului „Albatros" al Casei pionierilor din Buzău într-un dialog despre creaţia poetică. Cei prezenţi au citit din cărţile lor de versuri.

● La şcoala generală nr. 36 (Berceni) din Capitală s-a desfăşurat o şezătoare literară dedicată Conferinţei Naţionale a Partidului şi celei de-a 35-a aniversări a Republicii. După cuvîntul introductiv rostit de **Maria Radu**, directoarea şcolii, au citit din creaţiile lor **Iuliu Raţiu, Octav Sargeţiu, Irimie Străuţ, D. C. Mazilu, Adriana Biltic** şi **Al. Raicu**. Şi-au dat concursul actorii **Lucica Zorilă** şi **Hudor Heica**.

IAŞI

● La Casa de cultură a tineretului din Iaşi, **Mircea Radu Iacoban** s-a întîlnit cu studenţii Facultăţii de mecanică a Institutului Politehnic.

● **Lucia Olaru Nenaţi** şi **Elis Buşneag**, la librăria centrală din Suceava, cu prilejul lansării volumului „Cochilii cîntătoare" de Lucia Olaru Nenaţi, apărut în Editura Eminescu; **Lucian Valea**, la Liceul pedagogic din Botoşani.

SIBIU

● În bazinul carbonifer Valea Jiului, la Casele de cultură din Călan şi din Deva, în cadrul „Amfiteatrului artelor", au avut loc dezbateri pe tema misiunii criticii şi istoriei literare în selectarea şi promovarea valorilor literaturii noastre contemporane.

Cu aceste prilejuri au fost prezentate volumele de curînd apărute în librării, „Universul şi sfera" de **Radu Ciobanu**, „Istoria literaturii ca pretext" de **Mircea Braga** şi „Arta ca trăire şi interpretare" de **Titu Popescu**.

● La Casa de cultură din Alba Iulia a fost organizată o întîlnire cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul industrial din localitate. Au participat **Mircea Braga, Titu Popescu** şi **Ion Mărgineanu**. A fost prezentat volumul recent lansat editorial „Scrisori din Apuseni" de **Ion Mărgineanu**.

În spiritul colaborării

● Ne-a vizitat ţara, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, scriitorul **Andras Kiss Peter**.

● De asemenea, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. s-a aflat la Bucureşti traducătorul de literatura română **Vladimir Bjezovski**.

● Luni, 22 nov. a.c., au plecat la Budapesta, Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi criticul Cornel Regman pentru a participa la manifestările consacrate centenarului Ion Agîrbiceanu organizate în cadrul Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. Luna trecută o delegaţie de scriitori maghiari au luat parte la Bucureşti la aniversarea centenarului morţii lui Arany János.

Săptămîna cărţii ştiinţifice şi tehnice

● În perioada 22—28 noiembrie 1982, se va desfăşura în întreaga ţară, sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", manifestarea republicană „Săptămîna cărţii ştiinţifice şi tehnice", organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie şi Uniunea Naţională a Cooperativelor Agricole de Producţie. Vor fi prezentate, în cadrul acţiunilor întreprinse, lucrări apărute atît în editurile de profil ştiinţific şi tehnic, cît şi în editurile „Albatros", „Ion Creangă", „Facla", „Scrisul Românesc", „Militară", „Junimea", „Dacia".

Deschiderea în plan republican a „Săptămînii cărţii ştiinţifice şi tehnice" a avut loc în ziua de 22 noiembrie 1982, la Întreprinderea „Semănătoarea" din Bucureşti, Şantierul naval şi hidroenergetic Porţile de Fier II, Casa de cultură a sindicatelor Suceava, Clubul C.F.R. Cluj-Napoca şi Consiliul unic agro-industrial de stat şi cooperatist Băbeni — judeţul Vîlcea.

Dezbateri

● Cercul de critică literară şi cenaclul „Junimea", din cadrul Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti, au organizat o dezbatere despre proza tînără. Au participat: **Sever Avram, Marius Bădiţescu, Mircea Cărtărescu, Radu Comănescu, Ov. S. Crohmălniceanu, George Cuşnarencu, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, Daniel Petrepopa, Sorin Preda, Stelian Tănase, Cristian Teodorescu, Sorin Titel, Dan Stanca, Eugen Simion, Traian Ungureanu.**

SEMNAL

● **Nicolae Dragoş — SCUTIER LA UMBRA CLIPEI.** Poeme. **(Editura Eminescu, 213 p., 20,50 lei).**

● **Mihaela Andreescu — DIMINEŢILE LIMPEZI.** Debut, cuprinzînd cicluri le de versuri **Schiţe pentru platitudine** şi **Inventăm amintiri. (Editura Scrisul Românesc, 86 p. 9,25 lei).**

● **Olimpiu Nuşfelean — POZIŢIA FIINŢEI.** Volum de povestiri. **(Editura Albatros, 1982, 190 p., 9,25 lei).**

● **Ioan George Şeitan — MANUAL DE SINCERITATE SAU ARTA DE A VORBI MELANCOLIA.** Cuprinde ciclurile de versuri **Manual de sinceritate** şi **Epistole, hoteluri şi nopţi albe. (Editura Albatros, 190 p., 9,25 lei).**

● **Sorin Holban — CU TANGO ÎNAINTE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 70 p., 7,75 lei).**

● **Marin Iancu Nicolae — FLORI DE PĂDURE.** Volum de povestiri. **(Editura Ion Creangă, 121 p., 7 lei).**

● **Alexandru Bardieru — POVEŞTI NĂZDRĂVANE.** Reluări ale tiparelor basmelor româneşti. **(Editura Ion Creangă, 1982, 104 p., 6 lei).**

● **Gheorghe I. Bodea, Vasile T. Suciu — ARHANGHELII CRUZIMII,** Volumul, relatînd masacrele horthyste din Transilvania de nord, inaugurează **Biblioteca de istorie** editată de revista „Vatra" sub emblema „Documentele continuităţii" **(232 p.).**

● **Sanda Radian — REVERBERAŢIE RUPESTRĂ.** Volum subintitulat: povestiri fantastice şi ştiinţifico-fantastice. **(Editura Albatros, 240 p., 9,75 lei).**

● **C. Turturică — TRIBUNALUL FIECĂRUI INDIVID.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 406 p., 16 lei).**

● **Patiţa Silvestru — LUCEFERI.** Povestiri despre personalităţi ale culturii şi ştiinţei româneşti. **(Editura Ion Creangă, 156 p., 8,75 lei).**

● ***** — 10 POEŢI.** Caseta cuprinde plachetele de debut în versuri semnate de Mădălina Canură **(Scrisori din gara mea)**, Cristina Ciprian **(Cintec fără somn şi fără leagăn)**, Adrian Capacinschi **(Poţia de aer)**, Viorica Ana Cozan **(Întîlnirea cu mine)**, Patricia Epureanu **(Tăcere şi gînd)**, Ioan Ivan **(Să aruncăm în aer tristeţea)**, Petre Manolache **(Asemenea păsărilor)**, Coriolan Păunescu **(Iarbă solară)**, Marieta Sava-Bursuc **(Praf de stele)**, Constantin Spiridon **(Meditaţii în iarbă)**. **(Editura Junimea, 140 p., 17 lei).**

LECTOR

ÎN CÎTEVA ZILE

Almanahul de satiră şi umor al „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Demnitatea muncii

ISTORIA operează cu evenimente a căror dimensiune reală — odată cu trecerea anilor — capătă configurație și putere de destin. Un astfel de eveniment l-a constituit ziua de 19 noiembrie 1979, zi în care, la Palatul Republicii, se inaugurau lucrările marelui forum al comuniștilor români : Congresul al XII-lea al partidului. Hotărîrile ce au fost adoptate trasau, cu rigoare științifică, dinamica direcțiilor noastre fundamentale de dezvoltare social-economică, potențînd mersul nostru pe calea construcției pașnice, multilaterale. Au trecut, iată, trei ani de cînd s-au pus bazele unui grandios program de acțiune și faptă revoluționară. Trei ani de puternică afirmare și consolidare a demersului nostru creator ce ne definește autentic în ochii noștri și ai lumii. Fără realismul și justețea hotărîrilor de-o importanță istorică, n-ar fi fost posibile marile realizări dobîndite de poporul nostru în toate domeniile de activitate.

Ne aflăm acum la puține zile de la victoria în alegeri a Frontului Democrației și Unității Socialiste. Pe bună dreptate, votul pe care ni l-am dat semnifică nu doar o chestiune de ordin personal, ci însăși opțiunea noastră fundamentală pentru democrația socialistă, în spiritul căreia, ridicarea necontenită a nivelului material și spiritual al poporului reprezintă bunul cel mai de preț. Pentru că, prin reprezentanții pe care i-am investit cu încrederea noastră, angajîndu-i, în fapt, ne-am investit propriile năzuințe — angajîndu-ne, deopotrivă —, cu obiectivitate și simț de răspundere în vastul proces de edificare a civilizației socialiste și comuniste.

Cu atît mai mult, atmosfera sărbătorească de la 21 noiembrie nu putea fi privită ca un act în sine ; argumentele ce au aureolat evenimentul le-au constituit angajarea creatoare a tuturor oamenilor muncii, indiferent de profesie și naționalitate, înseși rezultatele muncii pline de abnegație și dăruire în toate sectoarele de activitate.

Victoria în alegeri a F.D.U.S. reprezintă, din perspectiva istorică a vastului program de lucru la care este angajată țara, o etapă strălucită, un argument dintre cele mai temeinice pentru pregătirea și întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului și aniversarea a 35 de ani de la proclamarea Republicii. Sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Desfășurarea pregătirilor pentru Conferința Națională trebuie să dea un puternic impuls întregii activități în vederea înfăptuirii neabătute a sarcinilor pe acest an, a perfecționării activității în toate domeniile, a creșterii rolului organizațiilor și organelor de partid. Conferința Națională trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru înfăptuirea programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate".

ANUL pe care-l încheiem reprezintă cel de-al doilea din cincinalul calității și eficienței — un reper semnificativ al hotărîrii cu care întregul nostru popor înțelege să materializeze istoricele hotărîri ale Congresului al XII-lea, al devotamentului fiecăruia, pus în slujba nobilei idei de propășire a patriei. 1982, un an — îl putem aprecia încă de pe acum — vrednic, ce demonstrează o dată în plus capacitatea creatoare, forța și cutezanța tuturor categoriilor de oameni ai muncii strînși uniți în jurul partidului, un an ale cărui rezultate nu pot fi înțelese cum se cuvine decît așezîndu-le în contextul vastului program de dezvoltare social-economică prevăzut pentru întregul cincinal.

Am încercat să „refac" mental cîteva drumuri — din nenumăratele pe care le-am făcut prin geografia țării — cedînd unei presiuni al cărei secret, îmi dau seama de la o vreme încoace, „trăiește" în prelungirea freneziei de odinioară. O seamă din acele „incursiuni" fugare au început să capete acum contururi limpezi și ceea ce trebuie să mărturisesc, nu fără tulburare, este că imaginea unor locuri și oameni a devenit mai impunătoare ca oricînd.

Am crezut întotdeauna că temelia visului este dragostea de patrie. Numai astfel este posibilă construcția în timp. Numai astfel ne justificăm, fiecare la locul de muncă, dorința de împlinire. Orice faptă autentică devine astfel, este o întemeiere. O probă de robustețe și curaj : or, tocmai de acestea avem nevoie. Într-o țară în care demnitatea muncii este ridicată la rang suprem, într-o patrie în care valoarea supremă este omul, iar dezideratul fundamental, ridicarea bunăstării lui materiale și spirituale, am avut și avem nevoie — poate mai mult ca oricînd — de fapte care să ne legitimeze îndrăznețele planuri.

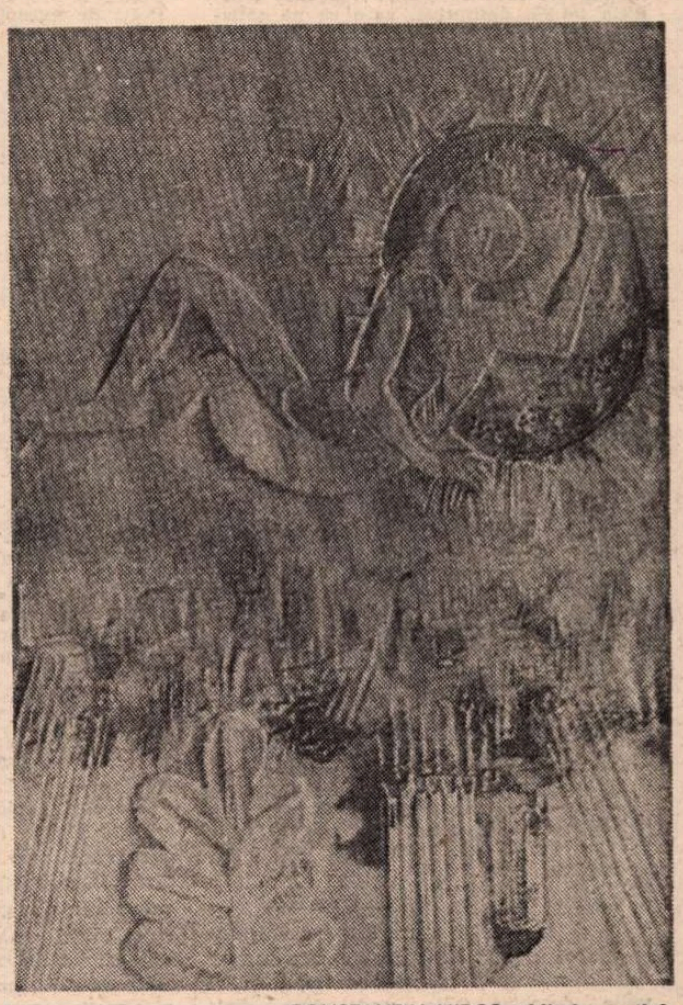
Tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în încheierea lucrărilor plenarei din octombrie — în cadrul căreia, cum se știe, a fost dezbătut și proiectul planului de dezvoltare economico-socială pe anul 1983 — că „practic, astăzi, industria noastră grea poate să rezolve orice problemă privind dotarea economiei naționale la nivelul tehnicii mondiale. Am făcut — este adevărat — eforturi mari în realizarea acestei industrii moderne. Acum putem spune că dacă nu am fi realizat o asemenea industrie nu ne-am fi putut propune înfăptuirea programelor în domeniul energeticii, în domeniul materiilor prime, de dezvoltarea generală a țării".

Deci, realismul programelor noastre de dezvoltare ține de însăși capacitatea creatoare a tuturor oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, ține de progresele pe care le-am înregistrat în cincinalele anterioare, de puternica bază tehnică materială de care dispunem în prezent. Dealtfel, analiza competentă, de maximă responsabilitate, a caracterizat și lucrările Consfătuirii de lucru de la C.C. al P.C.R. din 20—21 octombrie, în care s-au dezbătut probleme referitoare la îndeplinirea exemplară a tuturor obiectivelor prevăzute în acest an.

ÎNTÎLNIRILE de lucru ale secretarului general al partidului cu oameni ai muncii din toate domeniile de activitate au devenit, de fiecare dată, un prilej de analiză, la fața locului, a experienței acumulate, de confruntare realistă cu problematica existentă, conducînd la mobilizatoare întreceri, al căror beneficiu, în ultimă instanță, îl reprezintă însăși dorința noastră de autodepășire, de perfecționare continuă. Este grăitoare, în acest sens, manifestarea grandioasă, prilejuită de sărbătorirea zilei recoltei în municipiul Constanța. „Sîntem — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-adevăr mîndri de realizările pe care le-am obținut, dar trebuie să facem mai mult pentru ca agricultura să se angajeze cu toate forțele în înfăptuirea noii revoluții agrare, în creșterea contribuției ei la dezvoltarea generală a țării".

Stă astfel, numai și numai în puterile noastre, ale fiecăruia, posibilitatea de-a ne construi prezentul și de-a ne apropia viitorul așa cum îl dorim și-l visăm. Este una dintre cuceririle democrației socialiste ; garantarea dreptului la afirmarea plenară, într-o patrie în care aspirațiile fiecăruia se regăsesc exprimate în patosul creator al întregului popor. Știm cine am fost, știm cine sîntem, știm ce vom deveni. Zestrea noastră este cristalizată de străvechile datini și obiceiuri, din firea transmisă nealterată de la o generație la alta, din omenia și demnitatea ce susțin, precum Carpații, coloana vertebrală a națiunii.

Viorel Sâmpetrean



CONSTANTIN NIRCĂ : **Mitul soarelui**
(Galeria „Căminul Artei" – parter)

Noiembrie

● Scena se petrece într-o librărie de pe Calea Victoriei. La standul cu ultimele apariții, opt, poate zece persoane răsfoiesc volumele nu prea noi de pe masă. Mai mult de jumătate sînt tineri și par studenți, lasă impresia că sînt veniți împreună. Cu gesturi sigure deschid cărțile, cercetează sumarele, casetele tipografice, aparatele bibliografice, schimbă între ei priviri admirative sau dezaprobatoare și, din cînd în cînd, cîte-un cuvînt. Îmi face plăcere să-i privesc și în general mă simt bine în atmosfera încălzită de liniștea cărților. Afară plouă cu dușmănie, vîntul împinge din spate trecători zgribuliți încărcați de sacoșe, milițienii s-au adăpostit sub streșini, mașinile grăbite împroașcă bălțile pînă în vitrine. Librăria pare singura insulă uscată și calmă printre rafalele ude, iar locuitorii ei singurii neînvinși de urîțenia anotimpului.

Dar să nu mă pripesc. O fată blondă, care de mai multe minute răsfoia, citind pe sărite, o carte, o așează la loc și spune tînărului cu ochelari de alături :

— Cred că e foarte mișto romanul ăsta.

Pronunță cuvintele cu o anume distincție, aproape suav, ca și cum ar vrea să scuze superlativul conținut în ele, iar el se apleacă cu un aer blazat și intelectual asupra mesei, frunzărește la rîndul lui volumul și răspunde printr-o propoziție mai lungă, după toate aparențele doctă, din care ajunge pînă la mine cuvîntul mucles.

Simt deodată că noiembrie a pătruns și în librărie și mi-e frig. Îmi string fularul în jurul gîtului și mă gîndesc că tinerii grațioși de lîngă mine folosesc probabil barbarul jargon numai dintr-o nevoie de disimulare în fața lor înșile. Dar asta nu schimbă întru nimic lucrurile. Folosirea oricărui jargon își are explicațiile și scuzele sale. Îmi vine în minte răsunătoarea campanie dusă de Iorga, la începutul secolului, pentru drepturile și puritatea limbii române, atunci cînd, urmat de mulțimea studenților și a profesorilor, marele istoric a ieșit vijelios în stradă împotriva folosirii francezei.. Ar trebui poate să zîmbesc. Ar trebui poate să imaginez un alt istoric sau scriitor conducînd o altă manifestație pentru puritatea și drepturile limbii române...

Ana Blandiana

Confruntări

Poezia? O ploaie de aur...

CE să fie în ultimă instanță **poezia ?**

Vom tot încerca să răspundem la această întrebare și vom tot da răspunsuri fără să găsim vreodată definiția totală, definitivă, care să ne satisfacă pe deplin. Și doar s-au formulat atîtea răspunsuri — cîți poeți s-au înrobit muzelor, slujindu-le !

Iată suavul, purul, bucolicul dar și neliniștitul Ion Horea ne mai sugerează unul, în ultima lui culegere de poeme apărută: **poezia** ar fi **o bătaie cu aur**, un fel de binecuvîntată **ploaie de aur!** Tărîm paradisiac, auroră celestă, armonie a sferelor, bucuria de a exista în lumină, copleșiți de frumusețea vieții, de melancolia trecerii fără întoarcere, fără de întoarcere...

Poezia ar fi, prin urmare — viața. Viața această deschidere aurorală mai întîi, apoi izbucnire de culori, care are cruzimea să nu stea pe loc pentru nimeni dintre noi: „...Vara, duhovnic în odăjdii cerești, / Trecu peste țară cu dăruire și teamă. / Ți se cuvine tot ce dorești? / Fructele zilei se arată și cheamă. // Care-i marginea, cîtă ispită, cine să știe? / Alunecare-i ceasul și neodihire. / Și chipul iubit cu me'ancolie... // Tomnatică involburare, oprește-te! / Crengile pline spun de iubire / Și aurul lor ne cade pe creștete!“ (,,Bătaia cu aur“, poemul titular).

Și în alt loc, scrie același luminos și cald îndeobște liric, Ion Horea: ,,să nu mai fii, aceasta poate să fie ultima-ntrebare / cum plouă pe acoperișuri și ce tăcere-n porumbare / luați-mi prunii de pe ochii de care-s prinși în rădăcine / cu teamă și înfrigurare mă rog de domnul oarecine...“

Bătaia cu aur este, cred, cartea reprezentativă a poetului Ion Horea. Reprezentativă pentru lirica lui în general. Ne vom întoarce mereu la asemenea luminișuri și prospetimi de suflet, la astfel de băi de suflet, în acest veac al tuturor tensiunilor; regăsindu-ne, noi cei prea complicați, în puritatea cald-umană, în sonurile, euritmiile artei autentice, învăluitoare și întrematoare: ,,o licărire de gînd, și ca-n lumină de fulgere cuprind lumea toată!“; „Iubirea, fără-de care nu înfloresc nici prunii...“; „Prin munți ni-s văile deschise, / Pe unde-odată mai trecum / Către Ithaca pare-mi-se / Pe urma fratelui Ulise. / Căci nu s-ar fi putut altcum!“

Ion Horea este din familia unor Ion Pillat, B. Fundoianu, Vasile Voiculescu. Poeți de excepție, oaze de suflet reconfortante mereu.

ÎNTR-O „Predoslovie“ din **Poezii**, 1956, Ion Horea beniuccianiza astfel, reproșîndu-și luxul de a fi cîntat prea mult natura, gest resimțit, în spiritul de atunci, probabil ca o gratuitate, în detrimentul unei mai decise apropieri a liricii sale de problematica omului: „Am douăzeci și cinci de ani / cum avea odată poetul de pe Crișuri: / e vremea să urnesc bolovani, / că destul m-am jucat cu petrișuri. / Poate prea mult am cîntat / apelor, lutului, pomului; / mă aud mereu strigat / de inima omului.“

Lămurindu-și mai bine rosturile artei — ca atîți alți poeți ai epocii de fapt — Ion Horea avea să se întoarcă spre sine în cărțile ce au urmat, unde nu s-a mai ferit de propriul său timbru liric. Un timbru ce se cerea acordat și auzit, într-un autentic dialog al autorului cu sine însuși și cu lumea, în fond cu **poezia**. Tentativă prezentă altfel, chiar dacă timid, încă în culegerea sa de debut, cînd încerca a se defini, oarecum în maniera Ion Pillat: „Eu m-am născut din grîne, din fîn, din cucuruz, / Și-n mine port mireasma pămînturilor sfinte. / Și behăitul turmei și mugetul de vite / Și cîntecul de greieri îmi stăruie-n auz. // Eu am păzit la vie sub luna cea mai clară / Din cîte răsăriră tăcute oarecînd. / Și-n fiecare toamnă și-n fiecare vară / De dealurile mele mi-e dor și sînt flămînd.“ (,,Pomenire“).

Și aș mai cita din cartea de debut „Toamnă“, „Moment de toamnă“, în notă horațiană...

Răsfoind culegerile de poeme ce au urmat, îl vom descoperi dealtfel pe Ion Horea așa cum este el, cel adevărat: un bucolic îndrăgostit de plaiurile noastre mioritice; nu exultînd în pagini — dar solar totuși, optimist și altruist, înnegurat adesea sub povara gîndului — tot horațian, **labuntur anni**, al trecerii minunii ce sîntem; înnegurat, dar niciodată bîntuit de spaime existențiale, fiindcă ar fi fost împotriva structurii sale intime, deci împotriva firii; un tărîm de suflet pillatian, cu accente voiculesciene, aceasta fiind imaginea liricii lui Ion Horea, care însă nu se confundă cu ilustrele posibile modele, ci se conturează distinct în poezia românească de astăzi: un poet ardelean aclimatizat zărilor deschise, scăldate în lumină, ale bărăganurilor Munteniei, naturalizat creativ-estetic în noua geografie ce l-a adoptat și pe care a adoptat-o, nu fără nostalgia meleagului său natal de peste munți...

Iată-l în „Agreste“, din **Coloană în amiază**, 1961: „...M-am ridicat alături de plopul foșnitor, / Din umbra clătinată a sălcilor pletoase. / Îmbrățișînd azurul înalt, tremurător / Și transparent, cu luna de forma unei coase. // M-am scuturat de greieri, și-ascultă-i în amurg / Cum tremură din aripi ușoare și înguste! / Prin sufletul meu grîne în valuri albe curg / Și-n umbra lui coboară verzuile lăcuste... // ...Mi-e crestetul aproape-n tărîmul celălalt / Și înțeleg chemarea acestor nopți senine. / Cînd iarba rourată a cerului înalt / Își scutură lumina peste mine!“

Asemenea luminișuri de inimă, în desfășurări de pînze picturale rurale, de pace serafică, abundență de roade ale pămîntului nostru mănos sînt numeroase în lirica lui Ion Horea de după debutul editorial, configurînd nota lui personală, ușor recognoscibilă în poezia românească a ultimelor decenii. O adevărată comuniune cu firea, reconfortantă și nostalgică totodată, nostalgică pentru frumosul și pentru bogățiile ce le revarsă generoasă oamenilor, poetul parcă temîndu-se că acest paradis ar putea fi cumva o iluzie numai ori un miracol trecător. Poeme înflorind de muguri, înmiresmate de flori, de aromele strugurilor din vii și ale vinurilor mustind în butoaiele pîntecoase din pivnițele adînci, întunecate și răcoroase; poeme ale holdelor foșnind și vălurind pe cîmpuri dimineața în zori, sau în nopțile înstelate; ale lanurilor de porumb cu dovleci printre rînduri, ale livezilor de meri, cu stupi de albine printre ei, adunînd în faguri de aur mierea ca soarele de august încins, ale hergheliilor de iepe și de mînji cutreierînd spațiile noastre deschise, fără fruntarii. O lume coborîtă în pastel, un dialog cu lumina, culoarea, niciodată strident, reconfortînd mereu: plenitudine a vieții, nu manifestă, zgomotoasă, ci firească, aș zice copiată după natură, desigur cu acea știință inefabilă a poeților înnăscuți: „Toamnă, toamnă, / M-ai strigat? / Mi-am auzit numele / Dinspre grădină. / A mai căzut o poamă! / Cerul legat / Sus, peste lume. / Toarnă lumină. / Soare, soare. / M-ai căutat? / Umbra-i prelungă. / Frunza suspină. // Peste ogoare, / Porumb adunat — / Vinturi alungă, / Toarnă lumină.“ (,,Ecoul“).

Un acord al elementelor, o armonie a totului, — chiar în dragoste, nici ea bîntuită cumva de uragane, umbrită însă de tristeți; fără ca această largă consonanță existențială să împieteze în vreun fel asupra poemelor autorului menit parcă să resuscite tot ce e bun și aspirație și împlinire în noi. Ca în, de pildă, acest accent „De dragoste“: „Mă aplec peste fața ta, și tot mai aproape. / Cum se apleacă luna peste ape, / Tremurător și clar, împrăștiat în unde. / Sărutul meu te strigă / Sărutul tău răspunde“. Prilejuindu-ne, autorul, o lectură destinsă, în fotoliu, în spațiul și ambianța ocrotitoare a căminului, deconectați de problemele, de tribulațiile tensionatei noastre existențe diurne. O lectură-elixir, de care — să recunoaștem — avem, de multe ori, atîta nevoie!

ION HOREA a rămas ingenuu și pur lîngă pămînt, acest izvor al tuturor bucuriilor simple. E firesc, de aceea, ca el să se simtă, în versul său, în prelungirea firii cu care se confundă și din care îi înfloresc și verbul și sufletul: „Așadar, de azi înainte / pot să mă uit la cer cu ochii florilor, / și mîinile mele, multiplicate / în crengile și spicele pămîntului, / se vor mișca încoace și încolo, / ca niște pensule miraculoase, poleind / cerul albastru...“ (,,Chimie“).

Culegerea poetului, **Umbra plopilor**, din 1965, fiind și ea un regal de suflet, de calde și fermecătoare orizonturi deschise. Dar, și de mai pronunțate nostalgii, din unghiul realizării efemerității clipei ce ne este dată: „Dă-mi gura ta, și mă sărută / Și stele vor cădea pe rînd. / Cu umbra plopilor, tăcută, / Alunecînd, alunecînd... // Și-ai să auzi, înfiorată, / Cum trece-al lumii fosnet blînd, / Cu umbra plopilor, culcată, / Alunecînd, alunecînd...“ — poemul titular, — în cadențe și în omagială notă eminesciene.

Aș mai menționa un „Basm“ din aceeași culegere, poem reînviind lumea de suavități a copilăriei, Arcadie irevocabil pierdută și totuși păstrată în noi, ca o comoară de lumină; apoi „Pia“, metamorfoză vie a vîrstelor, citită de poet în anii adunîndu-se ai copilului, „Din Cîmpia Ardealului“, o mărturisire de credință a autorului, azi citadin, dar reținînd în sine neuitatele lui imagini de-acasă, pe rînd însingurîndu-l și luminîndu-l, și definindu-l în același timp drept neostoit cîntăreț de zări fără hotare și pure transfigurante: „...Am adus în oraș, / nu puteam să n-aduc, / liniștea ei, / a cîmpiei Ardealului, / și-o alătur acum străzilor albe / și-o adaug antenelor neclintite-n văzduh / prin liniștea cărora trec toate chemările țării.“ (,,Din cîmpia Ardealului“).

Și sentimentul anotimpurilor, în tot atîtea poeme, și altele încă, la fel de încărcate de culoare, de lumină, de bucurie, ca și de triste reținute — din unghiul trecerii neiertătoare a timpului.

Este — poezia lui Ion Horea — o întîlnire, o reîntîlnire a noastră, a tuturor, pe tărîmul de dor al plaiurilor atavic rămase în noi, un orizont după care tînjim nevindecați, odată ieșiți din matca lui; o întoarcere către zări originare, în care ne recunoaștem, dulce confundîndu-ne cu ele.

Hristu Cândroveanu

Locuința Parabolei

VICTORIA Ana Tăușan s-a impus printr-o poezie gravă, în care domină tonul meditativ, interogația, căutarea sensurilor ultime ale Poeziei, cărțile sale scrise în versete poematice fiind un fel de locuință a Parabolei. Și recentul volum, **Relief**, tipărit de Editura Cartea Românească, se înscrie în aceeași serie. Critica a reținut, în evoluția poeziei sale, mai ales originalitatea de expunere, forma, aducînd aminte de Saint-John Perse, uitînd, cel mai adesea, originalitatea fondului, poeta făcînd o figură aparte în lirica feminină românească de azi.

Și volumul **Relief** e un fluid epithalam, un cîntec gîndit să exprime o participare la marea nuntă a Poeziei cu lumea. Dealtfel, „personajele“ simbolice ale Parabolei pe care o cultivă Victoria Ana Tăușan sînt noțiuni fundamentale ale cunoașterii și ale visului uman, toate scrise cu majusculă : Marele Spațiu, Materia Cosmică, Casa, Poezia, Luna, Speranța, Timpul, Cerul, Lumina, Clipa, Călătorul, Muntele, Izvorul etc.

Cea mai fidelă definiție a poeziei ne-o dă însăși poeta într-o secțiune a poemului fluviu care este **Relief**, intitulată parabolic : **Cînd Poezia vede oameni și vede Cetăți ieșind din Legendele lor** : „Cunoașterea mi-a fost uneori aventură, Alteori, calcul savant și precis. Alteori patimă însingerată. Vinovată ca sîngele meu moștenit. / M-am bucurat de privelești ce nu le știam. / Am băut vinuri ce nu le aveam. Dar la mesele celor plîngînd, n-am putut să petrec. / Mi-am boltit Versul, pentru vremi de arșiță. / Mi-am dublat zidurile, pentru ierni îndelungi, dar porțile nu le-am închis. Cine a vrut, a intrat. / Cine a priceput s-a bucurat și a rămas în fiece Vers al meu...“

Poeții sînt definiți tot parabolic drept „concesionari ai Spiritului“, „fiduciari ai Verbului“ sau „păstrători ai banului bun din Proverb“, slujitorii Poeziei putînd să aibă „mai mult decît împărații Pămîntului“, dar în același timp putînd să „piardă mai mult“.

Capitolele poemului sînt replicile unui cor antic în care dialogul dintre Poezie și Lume are solemnități de spectacol preclasic. Dar Poezia vorbește și ca un personaj care a învățat retorica romantică : „Împreună am fost pînă la poarta Legendei. Și intrînd am văzut halebardele-i scînteietoare, armuri de lună fierbînd în izvoare și vulturii sus, peste munți. Și fiece vultur avea o coroană de stele. Și fiecare culme avea peste umeri ninsori...“

Un fragment de Poem devine un elogiu al „Spațiilor moderne“, un elogiu al lumii de oțel și beton în care misterele se numesc cifre :

„Spații moderne, beton și oțel. Triumfuri ale omniprezentei Științe de cifre. // Și vîntul care le cercetează cu pasiune, pe toate fețele, cum a făcut și Luxor, cîndva... / Numărul zeilor nu vă mai spune nimic, iar cu minunile vă obișnuiți atît de repede, încît necontenit doriți necunoscutele încă. / Vă cedez instrumentul Metaforei, pe care să-l acordați la vibrările și sonorităților voastre!“

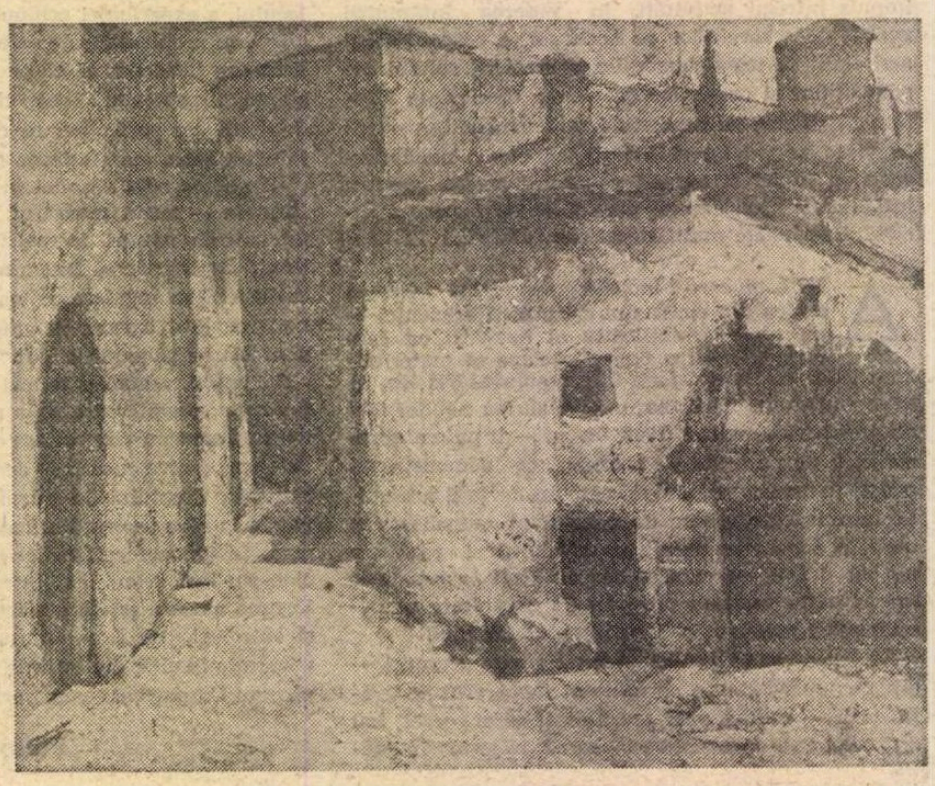
Ca și volumele anterioare (**Cartea zeilor, Imn, Recitativ**), **Relief** e de la început pînă la sfîrșit un singur poem amplu, scris sub imperiul unei stări de incantație, de contopire inițiatică la modul meditației cu elementele primordiale ale lumii. Poetă austeră, frecventînd meditația scrisă parcă pentru un instrument antic, dar dublată de o euforie romantică, Victoria Ana Tăușan convertește metafora în reflecție, într-o epocă de abuzivă metaforizare formală.

Dacă volumul anterior, **Recitativ**, era o carte a elementelor (Iarba, Stelele, Pietrele, Norii, Pădurea), **Relief** e o carte a cunoașterii poetice, a unei cunoașteri prin metafore deschise, esențiale vorbind despre coborîrea Poeziei în Lume. Poemul mai poate fi comparat cu o cantată în patru părți (Izvoare, Maluri, Împrejurimi, Porți).

Poezia e figurată ca o zeiță antică, rostind basme despre oameni cu gestica unui oracol, șezînd pe pragul casei : „Incantație, mirifică stare a Verbului, / tu străvezi oameni și zei ieșind de sub lespedea apelor, din despărțirile cerului, /... / Și vin din adîncuri pentru o clipă de vis, Cetăți ce-au pierit de rușine, ca un triumf al tristeții pe falnici piloni ruginind...“

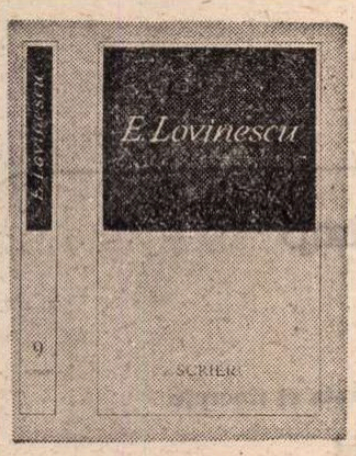
Poetă de mare distincție și de certă originalitate, autoarea volumului **Relief** afirmă, chiar fără ropotul de aplauze (decorative) ale criticii, o nouă formulă în poezia noastră contemporană.

Emil Manu



DUVAL : **Mostar, ulița satului** (Galeriile de artă ale municipiului)

Linia Maiorescu



ÎNCEPUTĂ în 1969, după un plan modificat pe parcurs, și modificat în bine, fiindcă inițial fusese prevăzută (de fapt : admisă) numai ca o tetralogie selectivă, ediția **Scrierilor** lui E. Lovinescu îngrijită de Eugen Simion a depășit de curînd chiar dublul numărului de cărți anticipat în urmă cu treisprezece ani : odată cu apariția volumului 9, ce cuprinde ultima lucrare din „ciclul junimist", **T. Maiorescu și contemporanii lui** *). Aceasta e de altfel și ultima lucrare a lui E. Lovinescu, rămasă neterminată din pricina morții criticului. Un prim volum, despre Alecsandri, Eminescu și A. D. Xenopol, a apărut în 1943; al doilea, despre G. Panu și Iacob Negruzzi, s-a publicat în 1944, postum, cu o postfață a lui Pompiliu Constantinescu. Reunindu-le în volumul 9 al ediției de **Scrieri**, Eugen Simion a crezut potrivit să adauge, în anexă, și studiul lui E. Lovinescu din 1941, despre **P. P. Carp critic literar și literat** : o introducere la o antologie a puținelor scrieri literare și a unor fragmente de discursuri ale fruntașului politic junimist, ce era urmată de un **Epilog** al criticului. Eugen Simion reproduce integral acest studiu introductiv, nu însă și, desigur, articolele lui P. P. Carp; de asemenea, nu este reeditat nici **Epilogul**. Studiul despre P. P. Carp face incontestabil parte din seria lucrărilor consacrate de E. Lovinescu mișcării junimiste și nu-și avea locul altundeva decît în cartea despre contemporanii lui Maiorescu. Dealtfel, încă din prefața monografiei **T. Maiorescu** (1940), criticul anunțase „un apropiat volum" ce avea să analizeze „raporturile personale și literare cu cei din jur, prieteni sau dușmani", ale mentorului Junimii ; iar lista „contemporanilor" pe care o dădea, în aceeași prefață, începe chiar cu... P. P. Carp („P. P. Carp, Th. Rosetti, V. Alecsandri, Iacob Negruzzi, V. Pogor, M. Eminescu, I. Creangă, B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, V. Conta, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. L. Caragiale, V. A. Urechea etc., etc."). Nu e însă mai puțin adevărat că studiul, scris ca o introducere la antologia articolelor lui P. P. Carp, nu conține atît o examinare a relațiilor dintre Maiorescu și Carp, cît un portret al celui din urmă, considerat ca „neîmplinit" în literatură, deși „unele începuturi îl făgăduiau strălucit". Un scriitor ocazional, deci ; smuls literaturii de alte preocupări. P. P. Carp figurează dealtfel și în **Antologia scriitorilor ocazionali** (1943), în a cărei prefață E. Lovinescu mărturisea că nu crede „în existența scriitorilor «ocazionali»" întrucît **„Scrisul artistic e o ceasornicărie atît de complicată încît, în afară de vocație, cere și o lungă ucenicie tehnică. Nu cred să fi înghebat o frază echilibrată după legea armoniei cosmice înainte de zece-cincisprezece ani de trudă specializată"**. Se face și în această prefață o referire la P. P. Carp, deloc în contradicție cu studiul din 1941 : „Conștiința mă obligă totuși să o spun : puși în alte condiții de preocupări, unii din cei cuprinși în această antologie (P. P. Carp înaintea tuturor) puteau deveni, în adevăr, scriitori ; sărutați pe frunte numai de «ocazie», ei rămîn simpli publiciști interesanți și nicidecum scriitori".

Nicăieri, cum se vede, valoarea literară a lui P. P. Carp nu este exagerată. Și nici măcar afirmată : P. P. Carp ar fi putut fi scriitor, atît și nimic mai mult ! În schimb, în studiul din 1941, E. Lovinescu insistă asupra **toleranței** caracteristice spiritului junimist, făcînd o mențiune despre Maiorescu („cele mai calde pagini ale lui T. Maiorescu sunt cele consacrate toleranței") și reproducînd dintr-un discurs al lui P. P. Carp din 1892 acest pasaj : „Primul semn al unei stări înapoiate sub punctul de vedere al culturii este netoleranța. Cînd cineva crede că numai el are dreptate, cînd cineva crede că în afară de concepția creierilor săi nu mai este absolut nimic alt în viața socială, acela este un om incult, care n-a avut încă putința de a-și da seama cît de variate, cît de multiple sunt manifestările gîndirii omenești". Iar comentariul lui E. Lovinescu nu lasă nici un dubiu asupra semnificației acestei insistențe: „Intoleranța împinge la fanatism, care pe unii îi duce la suprimarea morală a adversarilor, iar pe alții la suprimarea pur și simplu a vieții lor". Scrise la scurtă vreme după încheierea nopții legionare de aproape o jumătate de an (septembrie 1940 — ianuarie 1941), aceste cuvinte dau întreagă măsura atitudinii lui E. Lovinescu : o atitudine dîrz și consecvent democratică, principial opusă intoleranței, fanatismului, exploziei iraționaliste, spiritului peșterilor. Nimeni nu a ignorat, în epocă, sensul ciclului de „studii junimiste", veritabil monument al rezistenței și demnității intelectuale în fața extremismului în floare al ideologiei de dreapta. Nu l-au ignorat, în primul rînd, adversarii înșiși ai marelui critic. Ca exemplu, pentru unul dintre aceștia (publicistul legionar Nicolae Roșu ; cf. volumul său **Critică și sinteză**, 1939), E. Lovinescu era încă demult un „falsificator al culturii românești", un om „sărac cu duhul", practicînd un „lichelism verbal, justificat de o concepție estetizantă", un „neobonjurist, fluturînd steagul revoluției pașoptiste" (păcat greu după N. Roșu !), un „elefant zburător", un susținător al „democrației" (în care N. R. vedea „agentul de disoluție morală și sufletească a națiunii"), un falsificator, împreună cu G. Călinescu, al lui Eminescu („încercările de falsificare și trivializare ale d-lui E. Lovinescu și ale lui G. Călinescu exprimă tendința de răsturnare a tradiției clasice în literatura românească"), motive suficiente pentru formularea unei judecăți de valoare în chip de inscripție funebră : „deși trăiește, și va trăi încă multă vreme, d. E. Lovinescu și-a semnat actul de deces". Bineînțeles că în același context de **idei** Maiorescu este numit „majordomul literar al «Junimei»" și se deplîngea faptul că „zgura maioresco-gheristă nu a fost curățată definitiv" de pe opera lui Eminescu ! Nimic de comentat : „stilul" N. Roșu (care dealtfel îi reproșa lui Caragiale că „nu cunoștea bine limba românească" !) este în sine suficient de grăitor. Poate doar că în 1936 E. Lovinescu a căzut la alegerile pentru Academia Română, fiindu-i preferat... A. C. Cuza.

FIIND, așadar, polemică, întrucît din evocarea personalității lui Maiorescu și a acțiunii lui a făcut un reazim spiritual, seria studiilor lui E. Lovinescu despre junimism pune, între altele, și problema „maiorescianismului" său. Părerile sînt aici împărțite ; chiar autorii celor mai serioase lucrări monografice din ultimii 10—15 ani despre E. Lovinescu (Eugen Simion, Alexandru George, Ileana Vrancea) nu ajung la aceleași concluzii. A devenit E. Lovinescu „maiorescian" de nevoie, sub presiunea progresivei întunecări a vieții și atmosferei culturale de după 1936—37 ? Mulți înclină să creadă astfel și pun la îndoială nu adeziunea lui Lovinescu la maiorescianism, ci compatibilitatea lui cu spiritul acestuia. Fapt e că argumentele nu lipsesc nimănui și că o ipoteză unanim acceptată pare greu de găsit. Și totuși o posibilitate există. Chiar și în **T. Maiorescu și contemporanii lui**, lucrare admirabilă, superior roman de idei, E. Lovinescu vorbește în mai multe rînduri despre **revoluția** înfăptuită de Maiorescu; amendîndu-l acolo unde i se pare că Olimpianul n-ar fi consecvent cu sine și s-ar abate de la „linia principală a misiunii sale", marcînd distanța dintre „estetica timpului" și „estetica noastră", notînd, cînd e cazul, că „uneltele de investigație ale criticului sunt sărace, anacronice". La fel ca monografia din 1940 despre T Maiorescu, și această lucrare a lui E. Lovinescu este complet străină de spiritul „de circumstanță, comemorativ și apologetic". Admirația lui pentru Maiorescu nu înăbușă nici căutarea și nici exprimarea adevărului ; admirația unui critic nu poate fi altfel decît critică. Iar ceea ce determină admirația lui E. Lovinescu pentru Maiorescu ține în primul rînd de sensul și radicalitatea acțiunii maioresciene. Dacă în **Istoria civilizației române moderne** E. Lovinescu analizase, în fond, efectele în plan social, politic și cultural ale revoluției de la 1848, în „ciclul junimist" el are în vedere o altă revoluție : în plan estetic. Aceasta este „adevărata revoluție maioresciană" și de la înălțimea ei privește E. Lovinescu nu numai pe contemporanii lui Maiorescu, dar și pe șeful Junimii însuși. Într-un singur caz, în **T. Maiorescu și contemporanii lui**, găsește nimerit E. Lovinescu să mai vorbească de o „revoluție" și chiar să asocieze lui Maiorescu pe cel care o întreprinde : în cazul lui Eminescu. Evocînd modul cum a fost primită la Junimea **Venere și Madonă**, întîia poezie trimisă aici de Eminescu, E. Lovinescu notează : „poezia lui M. Eminescu pornea o adevărată revoluție în literatura română. E chiar ciudat că acest element revoluționar față de tot ce se scrisese pînă atunci — din moment ce poezia a fost unanim apreciată — nu l-a pus în lumină nici unul din cei prezenți. Pentru noi, adică 72 de ani de la publicare, **ea constituie începutul literaturii române moderne"** (s. n.). Nu e vorba aici numai de prețuirea lui Eminescu (socotit, dealtfel, a fi fost și „pana cea mai viguroasă a presei românești") ci în primul rînd de considerarea liricii lui ca factor de revoluționare a literaturii române. Că E. Lovinescu vorbește despre „uraganul lui Eminescu" este în ordinea firii, mai puțin poate pentru cei care s-au obișnuit să vadă în critic un „falsificator" al culturii naționale ; dar ceea ce trebuie cu adevărat subliniat este decisa așezare a poetului alături de Maiorescu în planul revoluționării literaturii române, al modernizării ei energice. „După cum T. Maiorescu e cea mai înaltă expresie a întregei ideologii junimiste, M. Eminescu este expresia ei literară cea mai înaltă ; ei sunt cariatidele, pe care se va sprijini în ochii posterității această mișcare unică în literatura noastră, care, deși apărută într-un moment de tranziție, se conturează de pe acum cu elemente de clasicitate...". Putem, din această perspectivă, înțelege mai bine sensul acțiunii lui E. Lovinescu însuși : analiza fenomenului junimist și îndeosebi a maiorescianismului continuă, în fond, cercetarea din **Istoria civilizației române moderne**. Dar în alt plan. Ceea ce însemnase pașoptismul în ordine socială și politică va însemna, pentru literatură, maiorescianismul ; elementul de legătură și chiar de continuitate al întregii acțiuni lovinesciene se vădește a fi adeziunea integrală, masivă, de neclintit, față de faptele și forțele care au revoluționat societatea și cultura românească a veacului al XIX-lea, care au creat, în toate planurile, România modernă. Și nu este exclus ca tocmai primejduirea valorilor pe care se întemeia România modernă — democrație sub aspect politic, europenizare sub aspectul civilizației, specificitatea criteriilor sub aspect cultural — să-i fi revelat lui E. Lovinescu analogia dintre revoluția politică și socială de la 1848 și revoluția estetică a Junimii. Maiorescianismul lui E. Lovinescu a fost, poate, mai puțin expresia unor afinități de structură și temperament : și mai curînd expresia unei lucide judecăți întreprinse într-o dramatică, dureroasă cumpănă a istoriei. **Linia Maiorescu** și-a găsit astfel în E. Lovinescu nu doar un arheolog și un partizan, ci un apostol. În acest sens se cuvine să reamintim mereu tulburătorul pasaj prin care se încheia monografia din 1940 : „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac și, din nefericire, încă pentru multă vreme. În materie de cultură evoluțiile nu sînt nici perpetui, nici liniare ; cînd crezi că ai pus mîna pe țărm, un val te smulge departe în larg ; pînza țesută ziua se desface noaptea ; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate ; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor învolburați. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu : **bîrui-va gîndul**, cum spunea înțeleptciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușei bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi ? La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină : pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din însăși izvoarele spirituale fără moarte ale logicei, ale bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă".

Mircea Iorgulescu

*) E. Lovinescu — **Scrieri, 9. T. Maiorescu și contemporanii lui**, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, 1982.

CARNET

Copilul cu mîini de harfă

1982...

Însemn anul în care mai trăiesc — și mă întreb dece...

Ca să știu că, în afară de oamenii Spiritului (care înseamnă Totul), sunt atîtea ridicule zvîrcoliri, atîția panglicari, atîtea pupeze care vor să ne facă să credem că sunt vulturi sau cel puțin albatroși.

Și, totuși, însemn anul — și luna, pentru că în acest an și în această lună (noiembrie) s-ar fi cuvenit să omagiem pe unul dintre cei mai străluciți soli ai Spiritului — și el nu se mai află printre noi, ci e Dincolo.

Emil Botta...

Îl cunoșteam din 1929, cred, dacă nu din 1928.

Îl văd : timid, ușurel îmbrăcat (hainele de primăvară erau folosite și vara și toamna și iarna), totdeauna, însă, nepăsător și afectuos.

Printre oameni, mai toți practici, adică atenți la fiecare pas pe care-l făceau pentru ca fiecare piatră călcată să se lipească de talpă și să se transforme într-un ban (dece nu într-un galben ?...), Emil Botta, care nu greșise cu nimic nimănuia, se ruga să i se acorde a

„VII-a indulgență"

Terorile mele fiți mai blajine
cu arlechinul speriat de moarte.
Fluturați peste visarea lui ciufulită
mîinile oglinzilor alintate

Copilăria nu se mai aude,
a rămas printre relicve, printre amulete.
Zîmbetul a scăpătat, a pălit,
ochii apun în cearcăne violete.

. . . . . .

...Rămăsese, totuși, Emil Botta, tînăr, fermecător de tînăr, Copil cu mîini de harfă, pînă ce a trecut Dincolo.

În van afirma contrariul într-o poezie atît de bottiană (era să scriu : botticelliană) precum **Soledad** :

Veste s-a dus că nu mai sîntem tineri,
purtăm cu noi al bătrîneții pas...
Din focul clipei stinse ce-a rămas
Lacrime-s doar, ce-s partea crudei Vineri.

. . . . . .

„Pasul bătrîneții" îl purtăm cu noi încă din copilărie, căci orice înaintare în Viață înseamnă un pas spre Moarte.

Cînd, însă, focul clipelor se transformă într-o magnifică văpaie a Poeziei, precum la dragul nostru Emil Botta, vatra Spiritului rămîne vie în eternitate.

Eugen Jebeleanu

CONSTANTIN NIRCĂ : **Natură moartă** (Galeria „Căminul Artei" — parter)

Marius ROBESCU

Astronomie

Gonesc berbecii spre echinox
crescîndu-şi viteza
brusc se lovesc în coarne cu toată puterea

cad în capcana de vid

iute se răsuceşte cheiţa
care pune în mişcare
maşinăria astrelor
se luminează contrariile

clipa se înalţă masivă
ca un perete de beton
ca un soclu de statuie
ca o cortină din piele de om

jos pe pămînt începe să plouă
dă firul ierbii !

Măsura de aur

Dinafara oraşului vine primăvara
ca o molimă
de-a lungul canalelor

dărîmă cortul de abur
peste cei care încă mai dorm
deschide văzduhul pentru păsări

din suburbii se vede pînă departe
un adevăr integru :

cocoaşa brăzdată a pămîntului cu ţepi însoriţi

ca nişte slujnice la fotograf
casele îşi îndreaptă statura

deodată în lumină
fiece corp îşi vădeşte
măsura de aur

prea aspră claritate
in-umană

dar nu peste mult
pubertatea grăbită a arborilor
îşi va instala frunzişul bogat

şi atunci vom răsufla fără teamă !

Istoria naturală

Oamenii fac salturi de ţipar în cosmos
în timp ce
frigul cosmic coboară tot mai des pe pămînt

din poemul adevărat se învaţă mai mult
decît sintaxă :
istoria naturală
mulţimea speciilor create

iar ceea ce nu se vede în afară
în tine se scrie cu litere strîmbe
scrijelate cu greutate de sus în jos
(braţul care o face
tremură de oboseală)

rezultă un mesaj naiv
de care plîng chiar şi zidurile

cît despre nemernicii mîzgălitori
dulăi haimanale şi vidre
strîngînd cuvintele în dinţi
ca pe nişte peşti vii
ca pe cuţite

luna îi strînge de pe drumuri
şi-i aşează în cuiburi de vată
să scoată ouă noi
de cenuşă

cu ele
moartea îşi umple arca
pînă-n vîrf !

Adolescenţă

Îmi amintesc : chiar pe plajă era o masă de tablă
acoperită de sticle cu băuturi calde-reci
jur-împrejur stăteam cinci sau şase
cu pielea bronzată cu genunchii la gură fete băieţi

gata — ţipam — eu mă trag la o parte
gata mă arunc în mare să înot
duceţi-vă dracului cu juna voastră beţie
cu pistruii şi cu sexul vostru necopt

mă ascund după pietroiul de colo — ţipam —
ăla acoperit cu muşchi tandru să mă dezbrac
fără să-mi mai fie urît şi-o întind peste valuri
singur cu ele cît mai departe să ne facem de cap

prea am ajuns să uit că mi se cuvine
tot lăsîndu-vă să-mi paşteţi florile de pe cucuie
tot trăgînd pînă-n vară sania grea a poemului
pe aceeaşi pantă vineţie gălbuie

acum vreau să pătrund ca un tigru-n prăpastie
vreau să alerg ca un miriapod pe o singură şină

cui ce-i pasă de trup şi de inimă
cerul gurii vreau să-l scot la lumină

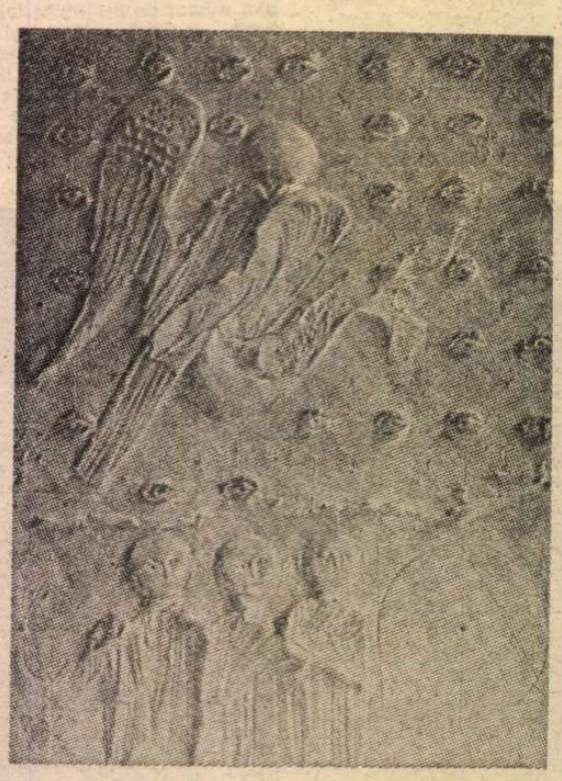
m-am săturat, păianjen minuscul, să mă caţăr în soare
pe firul tors din propriile bale

aaah, mi-a intrat diavolul în măruntaie
vreau să-l scuip ca pe apa de ploaie !

Somnul

Somnul e un balon captiv
prin vinele căruia curge sînge fierbinte
interiorul lui
atinge perfecţiunea

el mă hrăneşte
spre a ţine piept cu bucurie
luminii solare
şi structurilor logice !



CONSTANTIN NIRCĂ : Filosofii
(Galeria „Căminul Artei" – parter)

Mătase şi timp

În lăzi scorojite
la întuneric
se taie mătasea
amintindu-şi vezicanta ei tinereţe

tot copil şi pe-atunci
răcorindu-ţi degetele în pulbere
atingi din greşală
faţa timpului plină de viermi

întors în furtuna de petale
ai vrea să te crezi
orb
împroprietărit cu un sens
care-ţi ghidează coastele

pe mese
gura încremenită a paharelor
soarbe din aer beţia rece

astăzi
famenii despoaie secolul
de veşmintele lui dorice
luîndu-i mulajul în gips al fecioarei

puţinii bărbaţi
consemnaţi în pielea de ţap
spun vorbe de pomină
(gingiile lor sîngerează)

spun bunăoară :
cine nu ştie de glumă
de glumă va pieri

înţelegînd că te-ndrepţi către frunză
mielule dalb.

Ora ingrată

În după-amieze prelungi de sărbătoare
cînd totul pare consumat
şi la etaje bombăne conductele-nfundate

pe cînd speranţele sînt iar împăturite
în molcome apartamente cenuşii
şi aşezate neatinse în sertare

din curtea depărtată ca un adînc de puţ
scrie rumoarea copiilor deodată
umplînd văzduhul covîrşind auzul

de presiunea acesteia elitrele se sparg
şi aripi mari ce nu încap
scot pe ferestre adulţii tulburaţi

neaşteptate culori ies la iveală
rodul secret ascuns cu grijă
al sufletului lor care demult nu mai roşeşte

o bogăţie de flamuri muşcate de zefir
o nemaipomenită paradă comandată
de-un clopoţel care-a clipit în cer

invazie de pene şi galbene eşarfe
de auriu şi verde tropical
ca la încoronarea de regi ca la turnire

oh isterie mimetică a firii
oh carnaval aprins în ceasul care iartă
la cina plictisită a familiei sfîrşesc

neînţelese !

Autoportret

Tudor Arghezi văzut de el însuși

ÎN CELE 63 de scrisori ale lui Tudor Arghezi [1]), adresate Aretiei Panaitescu, studentă în pragul examenelor de licență, aproximativ între anii 1903 și 1906, afară de ultimele cinci, trimise din Elveția, iar toate celelalte din țară, partea sentimentală fiind, ca să zicem așa, în filigran, ne interesează mai puțin decît autoanaliza ce și-o face, în repetate rînduri, mărturisirea de sine. Sînt anii cînd faimoasele **Agate negre**, poemele de tinerețe, emancipate de influența macedonskiană, dar în bună măsură tributare lui Baudelaire și Rollinat, pentru latura macabră, precum și lui Verlaine, pentru preceptele din „Art poétique", erau ciclic închegate și autorul lor se și gîndea să le publice. Chipul paradoxal al poetului-călugăr pătrunsese pînă la Paris, iar rîndurile de „ecou" [2]), semnate de un oarecare Pierre de Querlou, precum și un scurt citat în colaborarea celor doi, anunța existența aceluiași ciclu, desigur, dar ca al unui „lung poem, puțin modificat și intitulat «De la un crepuscul la altul»" (scris. XXIX). Rîndurile semnate de ambii au acest straniu conținut :

„Am auzit galopul suferințelor, am simțit sabotul pasiunilor. Întoarce-ți fruntea, aruncă o privire înapoi, și în goana cumplită vei șovăi. Ah ! Cine mă va înțelege ? Nu sunt decît vestala. / Tudor Arghezi / Pierre de Querlou" [3]).

Fiindcă sîntem la capitolul poetului, trebuie să precizez că acesta nu trece pe primul plan în scrisorile către misterioasa și rezervata Arétie, dar el nu și-a ascuns dubla identitate de călugăr și de stihuitor, fără însă a-și face din ea o muză și să-i dedice un rînd de poeme, ca acelea către Lia din **Agate negre**, despre care Gala Galaction ne spunea că era o sîrboaică, Natalia. O singură dată derogă de la discreția sa, cu totul remarcabilă, citînd cîteva versuri dintr-una din „agate", relative la trecut [4]). Modul de introducere al acestui fragment liric e însă curios :

„Vă citez cîteva versuri ale unui meșteșugar de rime, de al cărui nume nu-mi amintesc."

Poezia, ce e drept, avea să apară abia peste un an, în „Linia dreaptă", ultimul număr, al cincilea, de la 15 iunie 1904, cînd poetul nemaisfiindu-se îi va transmite revista, îi va recomanda și bucata unei poete, care nu era alta decît viitoarea mamă a lui Eliazar, Constanța (Sonia) Zissu, ca să-i ceară și ei, Aretiei, colaborarea ! Ar fi fost interesant acest trio liric, nu-i așa, în spirit de, ca să zicem așa, familie de mîna stîngă ? Dealtfel, Arétie nu era o prea mare cunoscătoare de poezie, dacă ea fusese aceea care spusese despre sumbrele și, alternativ, suavele „agate", aceste nătîngi epitete : „drăgălașele, demne de semnalat **Agate negre**" [5]). Lor, fie că sînt ale ei sau ale unui naiv recenzent binevoitor, le răspunde astfel autorul :

„...în ele nu se oglindește un suflet «obosit» ci un suflet înfrînt de universalitatea barbariei și mediocrului, chiar și în ceea ce Iisus și preoții au numit așa de dulce : iubire. «Obosit» de «deziluziile lumei» ? — dezgustat de lumea deziluzionată ! și de inerția ei — ai voit să zici."

Mai departe, poetul lămurește funcția imaginii în creația lui :

„Eu mă slujesc de imagine ca să dau intuiție unui tot, în care imagine spînzură un adevăr universal. Imaginea mi-e la îndemîna minții și mintea mea îi dă conture și nuanțe ; și alte minți, pe calea aceasta, vor înțelege mințile mele. Sînt, dacă vrei, un orologiu rigid, care pune la contribuție inimile tuturor — și i...a lui numai întrucît îi servă de document [...] eu sînt mai puțin pentru mine decît altul pentru el ; și pornirile mele sînt spulberate de rațiune, poate că sufăr de pe urma acestei operațiuni de neant intern, dar în schimb am compensațiuni care mă duc departe".

Este o artă poetică destul de clară, pe de o parte intelectualistă, sub raportul tehnicii, pe de alta, impersonală, dacă într-adevăr poetul, exprimîndu-se pe sine, năzuiește să fie exponentul simțirii tuturor.

În același text revelator, poetul revine asupra atitudinii lui de revoltat :

„Eu nu sînt un deziluzionat, ci un vrăjmaș oribil al întregei existențe, în actualitatea ei. Și pentru mine încă pe stăvilarele văzduhului — o lume nouă, o morală nouă, o lege nouă — care n-au nici o relațiune cu cele ce există. Acest soare teribil care-mi dogorește nebun tenebrele sufletului, se ridică peste o lume ofticoasă, și toți pigmeii dau cu săgeata într-însul. Ho-la-la ! Soarele meu e soarele a ceea ce va fi peste două-trei sute de ani, într-ale cărui raze violete, scăpărate de un glob violet, lumea de atunci va fi frumoasă și gingașă cum astăzi sînt crengile de liliac înflorit în primul crepuscul".

Am lungit dinadins citatul, care ne introduce în concepția anarhistă a tînărului Arghezi. În acei ani, chilia călugărului era tapetată cu folle revistei pariziene cu titlul inofensiv „L'Assiette au beurre" [6]), dar ale cărei ilustrații, în plină pagină, dinamitau toate instituțiile orînduirii burgheze : justiția, școala, armata, biserica, ierarhia administrativă în genere, monarhiile în special etc. Fratele Iosif făcea o figură ciudată în cinul metropolitan, cu toată protecția de care se bucura din partea blîndului și venerabilului ierarh care a fost Iosif Gheorghian, cel care avea să-l trimită la Fribourg pentru completarea cunoștințelor teologice, de care nu prea se sinchisea beneficiarul.

•

ÎN FOND, care era temeiul revoltei argheziene, încă din acei ani, din pragul majoratului și de după ? Arghezi considera toate convențiile și legile sociale, expresia ipocriziei. Ca atare, morala curentă îi apărea ca o rețea de constringere a individului și de nedrepte sancțiuni. Legilor sociale Arghezi le opunea statutul liber al Naturii. Era un rousseauist care se ignora, în cazul că nu se prea ostenise cu lectura astăzi indigestelor tratate ale genialului fiu al Genevei, care cu un secol și jumătate, aproape, își scandalizase atît patria de adopțiune, Franța, cît și pe cea firească, austera cetate a calvinismului.

Epistolele nu-l prezintă însă, **ipsis verbis**, pe autorul lor ca pe un anarhist. Cuvîntul ar fi speriat-o pe cumintea Arétie, care lega de această noțiune, ca și majoritatea oamenilor, oroarea de atentatele ce s-au ținut lanț în ultimele decenii ale secolului trecut și în zorii veacului nostru. Desigur, Arghezi nu face apologia acestui gen de anarhie, dar revista pe care o îndrăgea nu era moralmente străină de aceste consecințe ale propagandei ei în alb și negru sau în roșu aprins.

El se declara „un independent" la 14 ianuarie 1904 :

„...năzuința și voința mea e să ies din potcoava ideilor false, dintr-a mediocrului sau al lui «parti-pris»" [7]).

Mai departe se credea posesorul unui sistem, pe care-l definea mai mult metaforic, cum se vede și mai sus, cu „potcoava", emblema cea mai joasă a tiparului, decît ideologic.

Dealtfel, în același context, mărturisea :

„...mă-ncred mai mult simplelor mele intuiții și induceri [8]), decît unei filosofii vaste, cu atît mai puțin unui **X** impersonal, răsărit în cale".

[6]) Farfuria cu unt.
[7]) Convingere eronată.
[8]) Inducții.

În imediată continuare, răsare pamfletarul de mai tîrziu, ale cărui prime svîcniri nu lipsesc din prozele „Liniei drepte", sub semnătura sa :

„Scufund o pensulă în magazinul meu intern cu borcane colorate și palete — aleg tonul convenabil unui individ și, într-o clipire de pleoape, îl stigmatizez — și în majoritate, viitorul nu mă deszice."

La sfîrșitul scrisorii, Arghezi o anunță pe tînăra Arétie, care va fi digerat cu greu paleta stilistică a pamfletarului în mugur, că va scoate în toamnă „o carte" în care ea va vedea cît prețuiește autorul ei oamenii „necum o bestie difuză și ignobilă, bipedă" și mai ales „cum se renunță la piine, la situațiune și la onoare de tarabă [9]), pentru un Ideal !"

Finalul afectează tonul modestiei, al impersonalității :

„Prin mine, n-am nici o valoare — sînt o carapace **(sic)** de țestoasă — însă cu mine duc un infinit atît de virginal încît mă doare profund să fie subscris cu un delicat vîrf de umbrelă — căci nu e al meu, e strein."

Mă întreb ce va fi înțeles și simțit la asemenea lectură Arétie, crescută de o mamă văduvă și lîngă o soră mai mică, în „principiile" moralei curente, care pentru fete, pînă la măritiș, era destul de severă, chiar dacă nu totdeauna respectată. Arghezi avea un stil derutant, de o excesivă curtoazie, pînă la convenții de chinezărie (în sensul vechi al cuvîntului !), alterna pe d-stră cu echivalentul românesc al glacialului „vous", adică cu acel imposibil „voi" la singular, iar scrisorile lui către Arétie acuză un inextricabil arabesc intelectual și sentimental (pînă la intempestiva declarație de dragoste și la tutuirea pe care o dorea reciprocă). Dealtfel, după trei ani de la cunoștință, interval în care o vizitase și acasă, în prezența însă și a mamei, nu o văzuse niciodată între patru ochi. Cît trebuie să fi suferit, nemărturisit, adeptul desigur al iubirii libere !

În scrisoarea a XV-a, nedatată și în lipsa scrisorilor Aretiei, aflăm cît era ea de rezervată, cînd el comentează recomandările ei :

„...mă sfătuiți să rămîn ceea ce sunt și unde sunt."

Care va să zică, ea îi recomanda o conformare în acord cu condiția și sediul său.

Se pare că acea rezervă i-ar fi sugerat în acel moment intenții maritale. Într-adevăr, iată cît de sofisticat ironizează el această situație :

„De-aci înainte voi căuta pe cît posibil să vă imit ; deja am anunțat pe muma mea printr-o telegramă că vă trimit o scrisoare dacă binevoiește să-mi dea binecuvîntarea necesară."

Să-l fi întrebat Arétie dacă mama lui îi cunoștea sentimentele ? Sau să fi dorit ea să o cunoască și Arghezi să-i fi dat mamei sale o altă identitate și un alt domiciliu ? Totul rămîne nelămurit în inextricabila sintaxă argheziană.

Mama lui mai e menționată în scrisoarea LIX, datată 29.1.06, Fribourg, în care Arghezi o tutuiește pe Arétie și-i vorbește, printre altele, de „o viermărie de inimici" (poate exagerat !) și se consideră „sălbatec de independent" cu sufletul „fatal anarhic" :

„Stăpînul meu — căci am unul și eu —, căruia m-am dat din leagăn — care m-a ales de la țîța maicei mele (Evangeliul) — [...]. Eu cred în el și-n mine. De mine adesea mă-ndoiesc, de el niciodată".

E o categorică mărturie de credință, pe care nu o crede incompatibilă, disociativ, cu respingerea categorică a bisericii, de orice rit, considerîndu-i slujitorii nesinceri și dedați pasiunilor și viciilor lumești.

Cît despre „Evangeliul" cu necesitate supt odată cu laptele mumei (catolică !), am dovedit altădată că pe cel tipărit nu-l cunoștea, începînd cu noțiunea Verbului și continuînd cu textele noii și vechii Scripturi.

Ne scutim cititorii de părerea lui Arghezi despre clericii noștri pe care i-a stigmatizat în **Icoane de lemn** (1929), deși în alte rînduri făcuse excepție în favoarea călugărilor. Iată însă ce erau călugării catolici de la Fribourg, unde fusese trimis pentru studii superioare :

„Azi călugării fabrică bere, brînză, chartreuse și picături de **(sic)** colici".

Și continua sarcastic :

„Ca pe atunci pe cazuistică, își aleg domiciliul erudiției. Gloria de atunci se răsfrînge în niște ființe industriale, cizmari, băcani, dogari — care vor să ajungă pe morții lor, rătăciți, bine ; zadarnici, bine ; dar spirituali."

Creștinismul îi apare legitim exclusiv într-un trecut îndepărtat :

„Crestinismul e de așezat în Tebaida [10]) și la Genizaret [11]) ; încoace a fost Biserica. [...] călugării de acum sînt cele mai searbăde, mai inutile, mai scabroase plante în criza confuziunei."

A confuziunei din care el se eliberase !

Am văzut cum vine vorba în scrisorile lui Arghezi către Arétie, de mama lui.

Tatăl natural al lui Arghezi, N. Theodorescu, care-l legitimă ulterior, e menționat în treacăt în scris. a XXXVIII-a, fără dată, în care o anunța pe Arétie :

„Plec reclamat de-o telegramă, spre țara Oltului, banatul românismului arhaic — prin tărîmurile pe unde tatăl meu a copilărit, pe unde între cîteva rîuri și dîmburi e risipit prin orășele, tîrguri și răzășii, neamul meu de linie bărbătească.

Voi ciocni ouăle cu țăranii și mă bucură acest gest vulgar la oraș..."

Nu este exclus ca poetul să fi cunoscut și pe rudele mamei sale, judecînd după afirmația din scris. a XXVII-a, de la 7 noiembrie :

„...terenurile din preajma Brașovului, cutreierate și de mine odinioară."

„Fratele" din scris. a XVIII-a, care i-a ținut locul de comisionar pentru transmiterea unui „paket", e mai probabil să fi fost Alecu, decît un călugăr de la mitropolie !

Atît pentru astăzi !

Șerban Cioculescu

[9]) Onoruri.

[10]) La primii călugări creștini, din deșerturile Egiptului.
[11]) Lac și localitate în vechea Palestină.

În articolul precedent, se va citi, în paragraful penultim : „Eliazar, copilul poetului".

ȘTEFAN BUȚURCĂ : **Stradă tecuceană** (Galeria „Eforie")

Trapez

LV

203. – O, mi-am spus în acea zi de toamnă, privind cum dintre arborii tineri ai pădurii cu frunzișul tot atît de verde ca primăvara, cei bătrîni se ridicau spre zenit, sporind – într-o subtilă armonie a culorilor – lumina care se revărsa pe creștetul celor dintîi... O, dacă și cu generațiile omenești s-ar petrece la fel.

204. Uneori, pe cînd fac gimnastica pe care trebuie să o fac, sună telefonul și aflu de moartea unui prieten sau a unei femei pe care am iubit-o. Atunci, cu fața împietrită, cu priviri de nebun, continui să fac gimnastică.

205. La miezul nopții, liniștea era atît de adîncă pe ulițele satului, nu se auzeau nici lătrat de cîine, nici cîntec de greier, nici vite rumegînd, încît am tresărit speriat atunci cînd, într-o livadă, un măr și-a adus aminte de Newton.

206. Nimic nu mi s-a părut mai suspect în cinematografie ca exotismul asiatic. Dacă acțiunea unui film începea la Hongkong, știam din prima clipă la ce mă pot aștepta.

Geo Bogza

Judecata de valoare

O carte proastă se scrie tot aşa de greu ca şi una bună — spunea nu mai ştiu care mare scriitor. Iar adevărul acesta, incontestabil aş zice, ţi se impune cu autoritate de-a dreptul agresivă, atit la prima cit şi la a patra privire. De bună seamă, oricit am răsuci lucrurile pe toate feţele lor, ascunse, rămine mai presus de orice îndoială că nimic nu se obţine, în nici un domeniu al creaţiei, fără trudă, fără sudoare. Şi că, din punctul acesta de vedere, tot ceea ce produce mintea şi mina omului, mai mult ori mai puţin izbutit, are la bază o anumită cantitate de muncă, de neodihnă.

Concluzia pare logică şi de aceea cu atit mai triumfătoare. Nici un rationament nu are nevoie de mai mult decit o premisă fragilă pentru a-şi impinge demonstraţia către un adevăr imbatabil. Şi totuşi, în cazul acesta cel puţin, adevărul nu stă perfect, neclintit, în picioare. Ceva mărunt, insesizabil cu ochiul liber, îi subminează verticalitatea, sau, dimpotrivă, vrea să i-o rezeme, dintr-o parte, cu gîndul de a-i spori stabilitatea. Sub aparenta unei veritabile naivităţi, paradoxul, strălucitor ca orice paradox, strecoară şi o doză de diversiune.

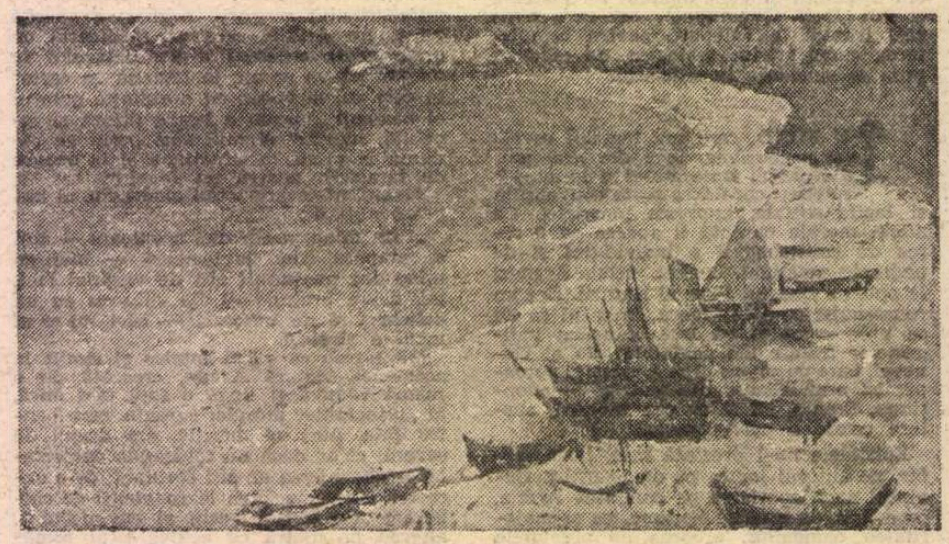
Să ne imaginăm, pentru puţină vreme doar, nu că am lua drept bune spusele paradoxului, pentru că bune sînt, pînă la un punct măcar, ci că le-am şi înălţa la rangul de principiu suprem, de singur criteriu călăuzitor al activităţii noastre. În literatură, ca şi dincolo de porţile ei, în judecarea operei de artă sau a operei pur şi simplu, ar insemna să ne mulţumim cu o singură unitate de măsură. Am aprecia o carte, de pildă, numai după numărul anilor trudiţi la zămislirea ei. „Ciţi ani aţi migălit la romanul acesta ?“, l-am întreba noi pe autorul său. „Cinci“, ar răspunde el cu o modestie fudulă. După care s-ar apleca să culeagă fructele cuvenitelor elogii. (Nu recunoaştem oare, în dialogul acesta imaginar, ecourile vreunei replici frecvent rostite în preajma noastră, dacă nu chiar şi în noi înşine : „Cum n-a ieşit, frate, cum să nu iasă ? Doar am trudit cinci ani la el“ ?) Iar dacă opera respectivă se întinde pe cite patru volume, firesc, plus volumul de muncă corespunzător aferent, atunci şi cantitatea osanalelor va trebui distribuită proporţional. („Da ce credeţi voi, puteţi mătura dintr-un foc douăzeci de ani de muncă grea ?“). Şi, bineînţeles, nu se poate, cu atit mai mult cu cit nimeni n-ar îndrăzni să conteste că o carte, **orice fel de carte**, se scrie citeodată al dracului de greu...

Să mai presupunem, tot pentru cursivitatea demonstraţiei, că starea de lucruri ar evolua pînă la ultimele sale consecinţe. Odată ce am acceptat punctul de plecare, trebuie să ne lăsăm purtaţi pînă la capăt, nu ? Ar insemna, atunci, să ajungem la stadiul cel mai înalt, cînd singure intenţiile, dorinţele cele mai arzătoare ale autorilor ar fi suficiente pentru a stabili şi calitatea operei lor. „Eu am vrut să zugrăvesc epoca în toată complexitatea ei“ — s-ar destăinui unul într-un interviu sau cu altă ocazie ; „Eu dragostea pentru locurile natale“ — ar adăuga altul, de alături ; „Eu munca noastră cea de toate zilele“ — ar mai răsări cineva. (Nu recunoaştem oare nici aici scuza pe care atit de des o invocăm, cerşit ori autoritar : „Cum nu e bun, domle, cum nu e bun ? Doar am înfăţişat lucruri petrecute sub ochii noştri“). Iar enumerarea n-ar mai continua de data asta, ci s-ar opri probabil aici, într-un autentic impas al imaginaţiei dezlănţuite. Fiecare creator ar propune, despotic, propriul său univers artistic drept unic izvor de inspiraţie pentru toţi cei din preajmă : mari idei, scumpe tuturor, ar fi mutilate ca să intre etanş într-unul din cele cîteva tipare decretate valabile ; o democraţie suspicioasă s-ar instaura pretutindeni, la adăpostul ameninţării că orice alte proiecte n-ar fi considerate numai minore sau periferice, ci de-a dreptul duşmănoase, boicoturi deliberate la adresa temelor admise prin impunere. Şi toate astea pentru simplul motiv că, în cele din urmă, s-ar petrece o dublă confuzie, enormă şi de nereparat : aceea dintre maculatură şi valoare, dintre intenţii şi realizarea lor concretă.

Din fericire, o asemenea confuzie nu s-a produs şi nici nu are şanse să se producă într-un viitor apropiat. Nici o răsturnare de planuri nu are sorţi de izbîndă decît cel mult pentru scurtă vreme, pînă la restabilirea drepturilor legitime ale gîndirii normale. Aşa cum spuneam, paradoxul amintit introduce pe nesimţite şi o doză de diversiune, iar diversiunea trage după sine, de obicei, minciuna. Un adevăr care spune lucrurile pînă la jumătate sau numai pînă la un punct este mai nociv decît o minciună sfruntată. Or, în cazul nostru, după cum am văzut, adevărul se află mai presus de orice îndoială, pare chiar, aş zice, invulnerabil, şi totuşi el avansează discret o eroare fundamentală : pune pe acelaşi plan două rezultate diametral opuse. Munca rămîne, desigur, atributul esenţial, o socotim, pe bună dreptate, o datorie de onoare, numai că nu se anunţă, ei singură, suficientă. Ceea ce uită — sau se face că uită ? — paradoxul cu pretenţii de axiomă este amănuntul că cele două cărţi pomenite sînt una **proastă** şi alta **bună**, deci că deja le-a apreciat, el însuşi, din unghiul rezultatului final, introducînd încă un atribut, în afară de cel al muncii depuse, pe cel al valorii.

Pentru a scrie o carte proastă e de ajuns, probabil, truda, oricît de grea şi de îndelungată. Pentru o carte bună, însă, e nevoie de mult mai mult. Intervine încă un criteriu, el fundamental, organic împletit cu cel al muncii, criteriul talentului, al vocaţiei, fără de care nu poate fi atinsă treapta valorii. Judecata de valoare devine astfel elementul ce imprimă un sens înalt, educativ, însuşi actului muncii, adăugindu-i operei de artă sau operei pur şi simplu trăinicie şi perenitate în timp ; este, cu alte cuvinte, argumentul care încununează rosturile oricărei creaţii omeneşti.

D. Matală



DUVAL : **Port pescăresc** (Galeriile de artă ale municipiului)

LIMBA NOASTRĂ

O gramatică de bază

● A APĂRUT de curînd, în Editura „Albatros“, **Gramatica de bază a limbii române**, de acad. Ion Coteanu. În introducere, ni se explică ce este gramatica de bază : „Dacă luăm şi comparăm gramaticile din mintea celor ce ştiu româneşte, în toate întîlnim un număr de reguli nedeosebite prin nimic între ele, oricît de învăţaţi şi de talentaţi sînt cei ce le întrebuinţează. Ele constituie împreună gramatica de bază“.

Cartea surprinde prin două trăsături care s-ar părea că se contrazic. Pe de o parte, nu numai faptele expuse sînt bine cunoscute şi însoţite de argumente elementare, ci şi redactarea este extrem de simplă ; pe de altă parte, întîlnim la tot pasul idei originale, asupra unor fapte de limbă explicate altfel în toate lucrările de pînă acum.

Expunerea clară şi simplă face ca lucrarea să fie utilizabilă pentru elevi (şi cred că va putea ajuta pe străinii care vor să înveţe românește) : ca exemplu, aş cita paginile 129—130, unde se prezintă folosirea dativului pronumelui personal, împreună cu regulile ortografice privitoare la problemă.

În acelaşi timp, ideile originale care apar mai în fiecare paragraf vor face lucrarea interesantă pentru specialişti, chiar dacă nu vor fi peste tot de acord cu autorul.

De asemenea, e foarte binevenită corectarea unor greşeli răspîndite, cum şi combaterea unor inovaţii, care, pînă la urmă, poate se vor generaliza, dar atîta timp cît încă se mai păstrează şi formele tradiţionale, cred că e foarte bine să le apărăm pe acestea. Ca exemplu, aş cita înlocuirea lui **de** cu **din** în exemple ca **ciorapi din bumbac**, în loc de **ciorapi de bumbac** (p. 268), sau folosirea pronumelui **dînsul** ca termen de politeţe. **Din** e compus din **de** şi **în**, prin urmare e potrivit acolo unde ceva este, sau a fost, înăuntru: **oamenii din Bucureşti. Dînsul** nu se întrebuinţează corect decît cu o prepoziţie înainte.

Exemplele care însoţesc expunerea sînt de două feluri : unele, mai ample, sînt extrase din texte ale unor scriitori renumiţi ; altele, mai scurte şi fără indicaţie de origine, pare să fie create de autorul lucrării ; la acestea surprinde în general aerul lor natural, care ne dă impresia că au fost desprinse dintr-o conversaţie.

În încheiere, sînt prezentate o serie de figuri de stil, care de fapt nu aparţin gramaticii, dar mi se pare că vor fi primite cu mult interes de cititori.

Avem deci o carte deosebit de interesantă, care fără îndoială va fi în scurtă vreme reeditată.

Al. Graur

Filosofie şi cultură

„Dincolo de cultură“ — soluţia crizei sau neantul ? (II)

NU s-ar putea spune că Edward T. Hall tratează cu menajamente lumea occidentală. El adoptă o atitudine critică faţă de unele aspecte de criză ale societăţilor occidentale, indeosebi ale celei americane, deşi nici etiologia fenomenelor maladive observate, nici soluţiile propuse nu pot fi acceptate.

„În Occident noi sîntem alienaţi, rupţi de natură. Sîntem victime ale unui număr de idei false.“ Una din aceste idei ar fi aceea că viaţa are un sens iar oamenii dispun de sănătate spirituală. În ciuda a numeroase probe contrare, „noi persistăm în această credinţă“. Numai că asemenea stări de lucruri sînt puse sub semnul unui aşa-zis **paradox al culturii** (aceasta fiind redusă la un ansamblu de modele standard de gîndire şi comportament) şi nu al unui sistem de civilizaţie în care criza de ideal, criza valorilor spirituale este mai grav resimţită chiar decît multiplele aspecte ale crizei economice, iar persistenţa credinţei în valori, într-un sens mai înalt al vieţii, ajunge să fie suspectată de falsă idee sau chiar iluzie derutantă şi deci dăunătoare. Într-o atare optică nu poate să ne mire strădania autorului discutat aici de a demonstra — recurgînd indeosebi la ştiinţe bio-psihice şi psiho-lingvistice — că în multe, din ce în ce mai multe situaţii, omul nu mai poate conta, nu se mai poate sprijini pe propria sa cultură, ca şi cum lărgirea contactelor cu oameni aparţinînd altor culturi, necesitatea impactului şi confruntării i-ar cere fiecăruia „să depăşească propria sa cultură“. Înţeleasă astfel, această „depăşire“ echivalează cu o dezrădăcinare, cu pierderea singurelor temeiuri de identitate şi statornicie, fără de care nici o creaţie istorică conştientă nu mai e posibilă. E. T. Hall însuşi scrie că „...substratul unei culturi s-a format în milioane de ani, cu mult înainte de apariţia omului pe pămînt“, ceea ce îl leagă pentru totdeauna pe om de restul naturii, dar nu e necesară o asemenea extrapolare şi supradimensionare a contextului istoric pentru a ajunge la concluzia necesităţii comunicării între culturi. Comunicare ce nu înseamnă, nu trebuie să însemne abandonare de sine. Or, experienţa istorică şi psihologică a dovedit că nimeni nu poate ieşi din sine, nu-şi poate părăsi matricea spirituală de existenţă fără riscul de a se pierde pe sine ca fiinţă culturală creatoare, iar în acest caz, însuşi contactul, confruntarea cu alte culturi îşi pierde sensul. Poate că o atare interpretare este o reacţie la o gîndire lineară care devine un obstacol în calea comprehensiunii, opunîndu-i pe oameni unii altora, sau la modul arbitrar de gîndire al celor care, în Occident, îşi consideră propria cultură într-atît de suficientă sieşi încît „ignoră complet largi domenii de experienţă umană“, vaste continente ale spiritului îi rămîn necunoscute. Dar nici o atare împrejurare nu justifică apelul de a merge „dincolo de cultură“, de a abandona propria cultură care, în înţelesul istoric şi autentic, nu este niciodată alcătuită doar din fapte şi mentalităţi marginaliste, din iluzii şi idei false, din modele standardizate care limitează sau blochează confluentele, contactele reciproc benefice, productive, cu alte culturi.

Rămîne totuşi preţioasă ideea necesităţii comunicării şi importanţa contextului (**Context şi semnificaţie** e titlul unui capitol) în funcţie de imensa complexitate a „tranzacţiilor umane“, chiar dacă unele culturi au un „context bogat“, acţiunile lor sînt prin excelenţă „înrădăcinate în trecut, lente la schimbare şi extrem de stabile“, iar altele un „context sărac“ — ceea ce facilitează pierderea sensului de orientare, frustrare, neputinţa de a controla sistemul social, un sentiment de perplexitate faţă de manifestările cele mai evidente, cele mai superficiale ale instituţiilor, promovarea situaţiilor standard etc. Cultura americană, deşi avansată sub raport tehnic, este situată în partea inferioară a scării, pe cînd cea chineză se situează în partea superioară a scării valorice din acest punct de vedere.

Absenţa sau precaritatea unor studii comparate asupra culturilor după criterii de valoare ne împiedică să înţelegem în ce măsură omul ajunge să-şi satisfacă nevoile fundamentale în diferite spaţii de cultură. Studiul comportamentului standard nu se poate substitui studiilor de valoare. Pedagogia însăşi trebuie să fie înnoită după mutaţiile şi exigenţele din sfera educaţiei şi a psihologiei percepţiei, ţinînd seama însă şi de importanţa **jocului**, în procesul învăţării (unul din defectele majore ale educaţiei moderne constă tocmai într-o organizare atît de strictă şi rigidă încît nu se mai lasă spaţiu jocului în toate etapele demersului educativ, netinînd seama deci de o dimensiune necesară a umanului — aceea de **homo ludens**.) Cît despre filosofia care ghidează învăţămîntul, aceasta implică „credinţa culturală“ că sarcina profesorului ar consta doar în **transmiterea** de cunoştinţe studenţilor, ceea ce are drept rezultat că studenţii cei mai talentaţi, mai bine înzestraţi intră în conflict cu sistemul, devin inadaptaţi iar în posturi de conducere sînt promovaţi cei de formaţie mediocră şi pe deplin conformişti.

Să nu uităm însă că educaţia are nu numai premize biologice şi antropologice, ci şi rădăcini culturale. Dar iată că tocmai sub acest raport esenţial, oamenii de culoare sînt dezavantajaţi — cum ne atrage atenţia gînditorul american: educatorii, ca şi misionarii trecutului, „practică o formă inconştientă de imperialism cultural“ pe care îl impun altora fără distincţie. O asemenea atitudine porneşte şi de la postulatul fals că cultura occidentală ar deţine cumva monopolul adevărului „pe care Dumnezeu ni l-a comunicat prin satelit, şi tot ce nu i se conformează nu este decît superstiţie şi deformare...“ Îndeosebi succesul tehnic strălucit i-a făcut pe europeni şi americani orbi în ce priveşte „dificultăţile propriei lor existenţe şi le-a dat un sentiment de superioritate cu totul nejustificat faţă de cei ce n-au atins aceeaşi dezvoltare tehnologică“. Înseşi valorile ştiinţei au fost prefăcute în dogme, ceea ce a dus la transformarea uneia din activităţile umane cu efectele cele mai bogate într-o experienţă penibilă, plictisitoare, monotonă, fragmentară şi abrutizantă prin exces de birocratizare. Or, birocraţiile cată să lichideze obiectivele de origine, înlocuindu-le cu „un tip de creştere ce serveşte mai bine propriile lor interese ...birocraţiile n-au suflet, n-au memorie şi nici conştiinţă“; ceea ce prevalează sînt tendinţele de gigantism sufocant care lasă un spaţiu restrîns opţiunilor libere şi posibilităţilor de afirmare. După acest autor, gigantismul este o adevărată maladie a învăţămîntului şi a societăţii americane în general, deşi — precizează el — se acreditează ideea falsă că „sistemul american de învăţămînt este... cel mai bun din lume şi este deopotrivă aplicabil tuturor popoarelor, trebuie să fie deci impus tuturor — fie că sînt indieni, negri, portoricani, hispano-americani, mexicani, — fără nici o consideraţie faţă de propria lor cultură“.

În concluzie, există chiar în cartea pe care o discutăm — ca să nu mai vorbim de învăţămintele ce se desprind din experienţa culturală a umanităţii —, suficiente argumente care pledează pentru gîndirea şi acţiunea omului în vederea rezolvării unora dintre cele mai grave probleme ale civilizaţiei contemporane de pe poziţiile unor culturi istoriceste determinate şi nu în afara lor, „dincolo de cultură“. Cultura, scrie Hall, exercită o influenţă crescîndă asupra organizării vieţii psihice şi joacă un rol important în ideologie, în compartimentul politic, în luarea de decizii, în stabilirea ordinelor de prioritate. Dar nu cultura în general, ci în structurile ei specifice de ordin regional, naţional şi individual. Constiinţa de sine şi constiinţa culturală nu se identifică dar nici nu pot fi concepute una fără alta, astfel încît experienţele interculturale sînt cu adevărat benefice şi productive dacă se întemeiază pe acel factor decisiv de focalizare, decantare şi prelucrare a oricărei experienţe culturale care este **constiinţa culturală de sine** ca un factor decisiv de identitate (şi identificare), de separare şi integrare a omului în cultură şi a culturii în om. Căci „dincolo de cultură“ nu se află soluţia crizei, ci neantul.

Al. Tănase

Din nou despre roman

PUTEM observa cu ușurință în ultima vreme o modificare importantă — de mijloace, de limbaj — a criticii romanului. Originea schimbării trebuie căutată în impunerea metodelor moderne care, după ce au fost teoretizate, sînt acum, tot mai des, aplicate. Obiectul preferat îl constituie, cum e și firesc, romanele „clasice", ale căror sensuri și formule par suficient de bine sedimentate pentru a îngădui lecturi noi, uneori revoluționare. Criticii tineri (sau începători) nu se mai tem de drumuri prea bătute și pun la îndoială interpretările cele mai notorii.

Săptămîna trecută m-am ocupat de cîteva studii de sociologie a romanului. Astăzi am în vedere un studiu amplu al lui Nicolae Crețu **(Constructori ai romanului)** care reprezintă una din primele lecturi sistematice din unghi naratologic a cîtorva capodopere interbelice : romanele lui Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Întîiul **(Construcție și structură)** și ultimul capitol **(Construcție și „mesaj")** încearcă să precizeze cadrul teoretic al problemei, deși autorul neagă de la început a fi interesat de poetica romanului luată în sine, el urmărind să exemplifice, prin analize, un mănunchi de concepte. Ținta principală a studiului este „raportul construcție-sens" în **Ion, Concert...** și celelalte romane apărute după 1920. Autorul distinge cu grijă noțiunile principale, deși le definește cu oarecare ezitare. Cea mai de seamă dintre toate este „construcția". Definiția de la care se pleacă nu e încă deplin satisfăcătoare : „Construcția unui roman este o «suprafață» care, citită bine, trimite la o logică interioară a operei (structura), la organizarea căreia ea, construcția, și tehnicile ei participă esențial". Cum vedem, **construcția** nu e totuna cu **structura**, situîndu-se la un alt nivel, mai apropiat de acela al tehnicii romanești, diferit în orice caz de nivelul tematic, de adîncime. „În înțelesul său cel mai cuprinzător — precizează Nicolae Crețu — structura include construcția, depășind-o însă prin tot ce ține de ordinea și corespondențele interioare, neelaborate, ale operei. Ea își poate chiar trăda sensul cel mai adînc în dialogul acestor două ordini, una construită, mediată, cealaltă, impusă, modelată de obsesii și conflicte — netranșate — ale conștiinței artistului". Dacă nu înțeleg prea bine relația de includere, cred a nu interpreta greșit pe autor cînd afirm că, în vreme ce structura este de căutat în profunzimea operei, ca o rețea de teme, obsesii și viziuni specifice, construcția aparține planului de suprafață și este alcătuită din toate acele procedee ori tehnici narative la care romancierul recurge în procesul elaborării romanului său. Construcția nu este, pe de altă parte, un rezultat, o toaletă finală făcută textului, o sumară ordonare conștientă a unui material preexistent, ci o operație creatoare, o trecere a „conținutului" în „formă", o adecvare spontană a imaginarului romanesc la o formulă de roman. O chestiune niciodată lămurită integral de către Nicolae Crețu este aceea a **elementelor** construcției. Tabloul respectiv lipsește. Le putem totuși deduce prin analize. E vorba de un set de procedee menite a da romanului aparența lui construită, în care se cuprind compoziția sau sintaxa interioară, modelarea relațiilor dintre autor-narator și personaje sau dintre relatare și diegeză, procedeele de caracterizare a personajelor, monologul interior și analiza psihologică, începuturile și finalurile de roman, perspectiva narativă și persoana care narează, temporalitatea și altele. Puse în acești termeni, construcția nu e doar un artificiu de organizare **post factum** a romanului : ea întreține o legătură necesară cu nivelele semnificației, cu viziunea despre lume, cu „mesajul". Altfel spus, construcția nu e niciodată întîmplătoare, ea nu se poate „adăuga" structurii de adîncime, fiind, dimpotrivă, o fizionomie expresivă a acesteia. În sfîrșit, construcția conținînd totdeauna un sens, sensul, la rîndul lui, se construiește în funcție de anumite reguli artistice. În ultimă instanță, Nicolae Crețu numește **construcție** ceea ce critica mai veche numea **arta** romanului : schimbare nu doar de vocabular, ci de interpretare a noțiunii cîtă vreme **arta** a fost totdeauna în ochii criticii tradiționale un concept intuitiv și relativ vag, **construcția** putînd fi, în ce o privește, demontată cu oarecare precizie și observată în funcționarea ei particulară.

Două serii de observații alcătuiesc miezul studiului lui Nicolae Crețu. Cea dintîi vizează textul propriu-zis al romanelor în tentativa de identificare a procedeelor folosite de autori. A doua serie urmărește să înfățișeze, în datele ei generale, „experiența (ca atare) a construcției" românești, „constanțele" ei la fiecare dintre romancieri. Una are așadar în vedere **operele**, cealaltă are în vedere **Opera**. Trebuie să spun totuși că deosebirea nu apare totdeauna cu deplină evidență. În fapt, criticul reia observațiile sale la text într-o formă mai generală și mai sintetică. A doua serie de observații este concluzia analizelor din cea dintîi. De ce a fost necesară separarea planurilor, îmi vine greu să explic.

Ar fi plictisitor, dacă nu imposibil, să repet în amănunt analizele lui Nicolae Crețu. Mă voi mărgini să spicuiesc lucrurile cele mai originale. Nu înainte de a aprecia favorabil felul în care, într-o carte de debut, bazată poate pe o anume experiență critică, dar nu pe una publică, în stare să ofere șansa verificării permanente — autorul s-a achitat de sarcina sa. Studiul este instructiv, cu numeroase contribuții remarcabile, dovedind nu numai o lectură atentă, dar și capacitatea de a extrage esențialul. Stilul e în general clar, elegant, nu fără o notă de didacticism care lasă impresia de laborios. Multe lucruri trebuiau spuse mai pe scurt. Unele fraze de început sau de încheiere — banale prin generalitate — puteau fi tăiate, ca niște simple uscături. Un spor de concizie ar fi înlesnit lectura, destul de dificilă pe alocuri, și care va îndepărta cu siguranță pe acei cititori care n-au, proaspete, în minte, textele. Didacticismul nu e, cum s-ar zice, didactic : ar fi fost util ca pasajele-cheie din romane să fie reamintite (chiar dacă romanele respective se învață la școală), în scopul netezirii drumului demonstrației. În sfîrșit, tema centrală a studiului e uneori pierdută din vedere, în meandrele unei analize ce redevine pe nesimțite tradițională.

ÎN romanele lui Liviu Rebreanu este examinat stăruitor modelul „dramatic" al construcției, la nivelul întregului, ca și la acela al fiecărui episod. **Ion** e cuprins într-un prim plan dramatic (timp unilinear, consecuție fatală a evenimentelor etc.) și un plan secund epopeic (repetări, timp omogen, mitic). Peste aspectul realist al întîmplărilor, se boltește un cer de simboluri morale care transformă povestea simplă țărănească într-o tragedie universală : «La capătul opus, ieșirea lui (ion) din scenă este opera unui alt instrument al fatalității, purtînd amprenta aceluiași climat saturat de „patimă", dar care nu rezolvă cu adevărat tensiunile, lăsîndu-le definitiv suspendate. „Vinovatul" este pedepsit, însă pentru o altă **vină** decît cea adîncă (de nedespărțit de o vină a lumii sale) și aceasta face din el din nou o victimă (de astă dată, a unei, în plan moral, morți-accident). O „execuție" care nu coincide cu „judecata" și care tocmai de aceea lasă deschis un proces menit să nu se încheie niciodată cu o sentință». Sau despre protagonistul **Pădurii spînzuraților** : «Bologa nu este un martir, un sfînt, un erou, dar, tocmai pentru că rămîne în moartea sa revelatoare, ca și în viață, un „biet om", el dezvăluie ceea ce e ireductibil înalt în însăși condiția umană. De aceea, în atingere cu existențele obișnuite din jurul său, el se desparte de ele și în același timp pare a le încorpora, a le transforma în semne ale înțelesului de care se umple unicul **destin** din **Pădurea spînzuraților** : pe scenă rămîne un singur „actor", tot mai cuprinzător om în singurătatea lui crescîndă, cei care păreau a-l înconjura nu mai sînt decît umbrele pe care le aruncă neliniștea și căutările lui». Despre construcția **Răscoalei** : «Construind falsele intrigi care conduc spre adevăratul centru al romanului, Rebreanu creează spațiul larg al viitoarei drame sociale, îl umple de freamătul omenesc al intereselor, ciocnirilor și pasiunilor care îi dau viață și arată acumulările tensiunii subterane, în necontenită agravare. Dar mai ales : grație „romanelor" schițate și, succesiv, abandonate, romancierul își strămută cititorul, fără a-i brusca reflexele, de la aparențele de roman al destinelor și al dramelor individuale (de care se leagă tot atîtea „așteptări frustrate" în actul lecturii) pe terenul mult mai dificil și mai insolit al unui epic dominat de ritmurile mișcării și psihologiei colective. Soluție în spiritul procedării „naturale", dintotdeauna proprie romancierului Rebreanu, ale cărui tehnici refuză sistematic orice formă de ostentație».

ȘI mai subtil este capitolul despre Hortensia Papadat-Bengescu, printre puținele analize cu adevărat memorabile despre autoarea **Hallipilor** : «Nu numai coeziunea lipsește, ci și marile adversități : ura, invidia, intriga sînt sumare, fără complexitate (sinteza lor : Mika-Lé). Paradoxal, tocmai absența totală a fiecăruia din viața și sentimentele celorlalți îi „unește" pe Hallipi, îi face să semene între ei. Neamul lor devine simbolul unei frigidități totale în ordinea afectelor (anihilarea puterii instinctelor e expresia ei supremă), căreia îi răspund, complementar, ipostazele abjecției (Mika-Lé, „gemenii") și ferocității (Rimii, cuplul Maxențiu-Ada). Hallipii sînt, astfel, nu o familie, ci efigia hiperbolică a unei atmosfere morale și sociale. Ei sînt cel dintîi semn al unui realism poetic, deformant și vizionar, poate metafora lui sintetizatoare». Și : „Romanciera vede agresivitatea mai treaz, adaptabilitatea socială mai mare a femeii și face din femei pivoți ai mișcării epice. Căsătoria, adulterul, chiar incestul sînt arme feminine. În lumea Hallipilor, cu ierarhie socială destul de laxă, fără caste, în care totul poate fi obiect de tîrg, saltul social al femeii — sau înlesnit de ea — e cel mai spectaculos și totodată mai facil ca înfăptuire, mai ușor de ascuns «după», în caz de reușită. Romanele bengesciene surprind mecanismul unui **arivism feminin** care constituie obiectul unei viziuni de supremă ironie..."

Am citat abundent spre a da o idee clară de maturitatea observațiilor și a stilului. Rostul cronicii nu e de a discuta minuțios o carte, ci de a o semnala cititorilor. Nicolae Crețu n-a avut, înainte de **Constructori ai romanului,** nici o activitate publicistică (sau atît de discretă încît n-am cunoștință de ea, exceptînd cîte ceva — și tot din această carte — tipărit în revista **Dialogul,** pe care a inițiat-o el însuși pe cînd era lector de franceză la Universitatea din Montpellier), ceea ce nu-l împiedică să debuteze cu un studiu foarte interesant, plin de formulări ce se țin minte, din care voi mai cita, în încheiere, cîteva : „Autorul **Bietului Ioanide** e un Caragiale care, în loc să-și **audă,** își **vede** în primul rînd personajele, înzestrîndu-le cu cîte un tic, un gest, o expresie fizionomică stereotipă, apte să «rezume» caracterele : țintuindu-le într-o imagine-cheie" ; „Ciclul Hallipilor este o amplă paradă de travestiuri morale și psihologice" ; «Un lucru atrage atenția, prin revenire sistematică, în **Patul lui Procust** : toate personajele importante „scriu" : nu numai scriitori ca „autorul" sau Ladima, ci în primul rînd doamna T. și Fred Vasilescu, fără confesiunile cărora romanul nu ar exista. Cine nu scrie ? Emilia și cei din „lumea" ei (Valeria etc.) sau cei care, ca Nae Gheorghidiu, se știu mai „deștepți" decît „Kant ăla al dumitale". Excludere semnificativă. A „scrie" (sau a nu „scrie") conturează un nivel al vieții spirituale (sau, dimpotrivă, opacitatea totală sau ostilitatea față de valorile ei)» ; (În romanele Hortensiei Papadat-Bengescu) „caracterele apar astfel ele însele ca semne într-un sistem de **emploi**-uri (măști) ale psihologiei sociale, cu o configurație fixă. E o lume-teatru în care «rolurile» acoperă actorii. Ochiul scriitoarei vede însă și plăcerea lor de a se contopi cu masca, reflex al vidului interior, simptom grav al unui statut de perpetuă impostură (socială și morală)".

Nicolae Manolescu

Nicolae Crețu, **Constructori ai romanului**, Editura Eminescu, 1982.

GH. LABIN : Copil **(Galeriile de artă ale municipiului)**

Traian Coșovei
„Tropaeum Traiani"
(Editura Eminescu)

■ ÎN toate culegerile de poeme de pînă acum, începînd cu cea a debutului, intitulată : **Oceanul,** din 1960, și continuînd cu volumele : **Pe urmele voastre** (1967), **Cînd mă grăbeam spre mare** (1967), **Informația ereditară** (1969), urmate de **Tuturor drumurilor, La țărmul cu lună, Laudă Fluviului** (ultima din 1974) și pînă la poemul de amplitudine recent apărut : **Tropaeum Traiani,** — Traian Coșovei ne apare ca exponent al unui lirism **sui-generis,** pe care l-aș numi comportamentist, bazat pe evocări hiperbolic-patetice ale unor manifestări obiective, de exteriorizare a unor stări psihice care, uneori, se constituie în obsesionale viziuni pan-erotice („nenorocită / nebunie de a fi peste tot") de o senzualitate primară, invăluind întreg cosmosul, sugerînd o neostoită sete de viață, precum și din elogii aduse pămîntului natal (s-a născut în Dobrogea, în 1921, la Somova) cu tot ceea ce acesta are caracteristic, printre care și relicvele de la Isaccea („limanul tuturor catastrofelor") sau cu Tropaeum Traiani de la Adamclisi... Prima reacție pe care-o încearcă în fața monumentelor naturii sau ale istoriei este o senzație copleșitoare de spaimă, transformată în necesitate vitală, în etică a bucuriei : „Toate lucrurile mari / la început / mă-nspăimîntă / și din clipa aceea nu mai pot trăi fără ele" — se confesează poetul, comportîndu-se „ca un copil care descoperă lumea / mereu bucurîndu-se, / cu lacrimi mari pe obraji, / trecătoare...".

„Soldat îmbătrînit în războaie" — cum singur se autodefinește într-unul dintre volume —, Traian Coșovei înțelege poezia ca o forță miraculos-katartică, activînd în direcția redimensionării spirituale a oamenilor, pentru descătușarea de uriașe energii umane, care să contribuie la edificarea unei lumi, eliberată de „străvechea, depășita, anacronica programare a istoriei". Spre această lume, poetul mărșăluiește de aproape patru decenii, înscriindu-și destinul printre acei însetați pelerini, în necontenită căutare de noi orizonturi, identificîndu-se în ultimă instanță cu pămîntul țării care l-a modelat după propria-i devenire : „Puterea acestui pămînt" — exclamă poetul — „de a face ca toate lucrurile să semene cu el ! / Geniul acestui pămînt generos / de a păstra totul închis în el / și de a da tuturor lucrurilor / chipul și înfățișarea și soarta și înțelesul lui !"...

Asemenea străbunului Walt Whitman, dar și lui Geo Bogza sau lui Eugen Jebeleanu — așa cum se constată în grandiosul poem închinat monumentului de pe „dealurile de la Enigea" —, Traian Cosovei este animat de o neistovită iubire față de pămîntul strămoșesc conceput ca **topos originar,** față de istoria lui milenară făurită prin jertfele unui șir nesfîrșit de eroi, înfrățiți cu piatra și glia... **Tropaeum Traiani** se înscrie astfel între marile poeme închinate pămîntului românesc — ca vatră bimilenară a istoriei — spațiu matrice „izbucnit din oceanul primordial", întruchipat ca o „scenă înaltă și uriașă a lumii, spre toate zările"... Pe această scenă, asemenea lui Alecu Russo (în **Cîntarea României**), poetul vede cum „începe nemurirea" unei țări „făurită, binecuvîntată de zei", prin construirea — în urma cuceririi Daciei — de „drumuri, șosele uriașe", prin înălțarea unor monumente amintitoare a ceea ce a fost **„ab origo"** — cum este, spre pildă, acel „Monument Triumfal — / Tropaeum Traiani !" căruia i se înalță un imn pe măsură în cadențe emotiv-retoric-atașante : „Astfel a fost înălțat acest Monument / pe un piept uriaș de dealuri — / la Enigea — / deasupra bătrînului fluviu / deasupra vuietului mării — / pe zarea uriașă și limpede — / ca un fantastic paznic de piatră / în bătaia vînturilor / la marginea nemuritoarei Dacii — / ca un oracol al pămîntului — / pentru acest pămînt pietros și dulce — / ca o lacrimă de aur a Istoriei"....

Evocator împătimit al trecutului îndepărtat, Traian Coșovei nu uită nici ce s-a întîmplat după aceea în acea „lungă noapte" a evului-mediu, cînd ne-au pîrjolit „marile migrații" și cînd „tot ceea ce [a fost] mare în țara aceasta / a fost înjunghiat, tras pe roată, decapitat"... Poetul dorește să sfarme „această matrice a durerii" pentru a putea deveni stăpîn pe propria-i soartă („soarta mea va fi opera mea"), reconstituind trecutul „piatră cu piatră", pentru a putea dovedi **existența** și cuceri **veșnicia** : „Miracolul s-a produs. / Oracolul Istoriei s-a împlinit — / uriașa încercare a fost trecută — / atît cît să ne adeverim / că știm — că n-am uitat de unde venim"...

Simion Bărbulescu

Poezia

Lectura sincronică

DESI se autodesemnează ca „jurnal", ca „nou mod de a conversa cu cititorii, mai scurt și mai percutant", ultima carte a lui Romul Munteanu*) se constituie, la lectură, în construcție. Ceea ce poate să apară aici ca „fragment", printr-o strategie auctorială manifestă în titlul ales și în absența oricărei tentative de împărțire în „părți", capitole" și „subcapitole", devine, pe măsură ce lectura noastră progresează, element organic integrat unui tot și functionînd cu necesitate în raport cu celelalte elemente (cu voită aparență de „fragmente") ale acestui tot.

Este foarte cu putință ca Romul Munteanu să fi intentionat acest lucru. Este, de asemenea, foarte cu putință ca el să fi urmărit tocmai efectul contrariu, cel al unei discontinuități care să se opună oricărei coagulări în „sinteză", vrînd astfel să creeze poate, prin seria de „jurnale" începută în 1973 (și definită de autorul însuși ca o „suită de acte de lectură"), un fel de contrapondere la marile sinteze critice ce păreau a fi modul său predilect de exprimare. Se poate, de asemenea, ca el să fi vizat, pe măsură ce travaliul său critic se desfășura căpătînd tot mai mult constiință de sine, ambele efecte. Dar nu acest gen de presupunere legat de „intentia" autorului ne-ar putea duce foarte departe, mai important fiind să vedem felul cum aceasta — indiferent de ceea ce a vrut sau nu să fie ea — s-a materializat în text, într-un text ce este el însuși situat în contextul celorlalte cărți ale lui Romul Munteanu.

Printr-o atare situare, **Jurnal de cărți 3**, care altminteri poate să apară ca o simplă și oarecum aleatorie juxtapunere de „acte de lectură" (ipostază ce-și are oricum eficiența ei de comunicare, evaluată de autor în cuvîntul de prezentare de pe coperta a patra ca fiind „șansa unui jurnal de cărți" și ca „experiment fericit"), capătă o nouă dimensiune, participînd în modul cel mai marcat la ceea ce caracterizează pentru noi ansamblul operei lui Romul Munteanu : punerea în dialog a literaturii universale cu literatura română, a literaturii române cu literatura universală, articularea unui raport dialectic între una și cealaltă, pe baze teoretice și istorice dintre cele mai solide.

Implicită în acele din cărțile sale anterioare ce păreau a fi consacrate doar literaturilor străine, această relație apare aici desfășurată în mod explicit la mai multe nivele. Cel mai evident sesizabil este, neîndoielnic, cel al structurării volumului ca juxtapunere de eseuri consacrate unor scriitori, atît români (Octavian Goga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Marin Preda, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Șerban Cioculescu etc.), cît și străini (François Villon, Sylvia Plath, Siegfried Lenz, Le Clézio, Roland Barthes, Sartre etc.). Semiotica acestei „puneri în pagină" se dovedește a fi încă o dată de mare eficiență, ea comunicînd transgresarea unor limite, a unor compartimentări, a unor ierarhii dintre literaturi. Sînt, pe de altă parte, introduse în aceeași suită o seamă de eseuri (**La început a fost..., Literatură, realitate, realism, Afirmație și negație în literatură, Scriitorii și epoca, De la supremația scriitorului la decizia cititorului, Critica și istoria literară, Freud și freudismul** etc.) ce, jalonînd principalele repere teoretice ale cărții, participă totodată la aceeași mișcare de punere în dialog a literaturii române cu literaturile străine.

Literatura română este astfel integrată circuitului de valori ale tuturor literaturilor lumii printr-o lectură **sincronică**, făcută cu mijloace teoretice rezultate dintr-o îndelungată și fructuoasă reflecție a criticului asupra literaturii însești, dar și asupra tentativelor actuale de constituire a unei „științe" a literaturii. Și de fapt aici trebuie să situăm integrarea de profunzime pe care o încearcă Romul Munteanu, admirabilul pariu pe care pare a-l fi făcut cu sine.

Romul Munteanu proiectează asupra operelor scriitorilor români grile de lectură pe care i le propune o consecventă frecventare a literaturilor străine, cu precădere a literaturilor europene cu lungă tradiție. El profesează astfel un compa-ratism **sui generis** ce abia începe să se impună astăzi (în mare măsură și prin ultimele lucrări ale lui Adrian Marino) și care a renunțat să acorde un rol prioritar conceptului de „influență", procedînd, fie că o spune sau nu explicit, în funcție de o gîndire „intertextuală". Conform acestei logici a intertextualității, literatura română, la rîndu-i, oferă grile de lectură ce pot fi proiectate asupra altor literaturi, descriindu-le astfel dintr-un unghi inedit. Tocmai această mișcare de sens biunivoc, de la „literatura națională" la „literatura universală" și invers, mișcare (pe care o întîlnim și în scrierile lui Tudor Vianu și mai ales ale lui George Călinescu) ce s-a eliberat de criteriul constrîngător al „influentelor" palpabile, poate realiza o integrare pe temeiul căreia să poată fi statuată conditia unei literaturi naționale în relație cu celelalte literaturi.

Mulți cititori pot fi descumpăniți în fața unui atare text : „Explorat din diferite unghiuri de vedere, universul literar construit de Nichita Stănescu pune în lumină o instrumentație de factură manieristă. Ea a fost «fabricată» de autor pentru a da mai mult relief unor **ideiteme** obsedante, care traversează întreaga sa operă literară. Ea nu a fost însă inventată spre a stîrni mirarea prin enunțuri de **genul lapte roșu** sau **fulgi negri**, atît de frecvente altădată la Góngora și la Quevedo, ci pentru a putea da o coerență maximă viziunii sale despre lume. [...] Dacă pentru Galileo Galilei, universul reprezenta o imensă carte compusă din **numere**, pentru poetul român lumea este o **carte de citire**, compusă din litere, alături de care cifrele dețin doar un rol de echivalență sau de posibilă traducere în alt limbaj" (p. 109).

Descumpănirea poate să provină cel puțin din două cauze : asocierea numelui poetului român contemporan cu nume ce aparțin unei spațio-temporalități culturale și istorice cu care acesta la primă vedere nu are nici o legătură ; utilizarea unor termeni ce, într-un anume limbaj critic curent, au căpătat conotații mai mult sau mai puțin pejorative. Contextualizați corect însă (adică în funcție de reperele teoretice ale lui Romul Munteanu, prezente în cartea pe care o discutăm **dar și** în celelalte, mai cu seamă în cele consacrate Noului Roman și barocului), acești termeni își capătă adevărata lor semnificație, care nu vizează o judecată de valoare ci fixarea și descrierea apartenenței la o tipologie.

Se încearcă astfel înscrierea literaturii române în marile serii paradigmatice induse din vastul cîmp al literaturii lumii, depășirea strictei ei raportări la **sine sau** la „influente" și „contacte" ce pot fi demonstrate pe bază de date pozitive. Pe de altă parte, această necesară operație de fixare într-o paradigmă trebuie, ne spune Romul Munteanu, permanent dublată de o alta de sens contrar, prin care se va realiza o aprehendare mai imediat specifică a operei : „Dacă afirmăm că prin toate modurile de funcționare ale textului poezia lui Marin Sorescu se înscrie în tiparele manierismului contemporan, printr-o asemenea precizare n-am reușit decît să integrăm opera unui scriitor într-o mare matrice stilistică a timpului nostru, fără să izbutim să-l separăm pe autorul **Norilor** (1973) de atîția alți poeți situați sub aceeași constelație artistică" (p. 119). Criticul propune în consecință cîteva notabile aproximări, prin care disociază această poezie de cea a lui Minulescu sau de cea a lui Prévert, poeți considerați a aparține aceleiași „matrice stilistice".

Concluzia la acest eseu — care, ca și cel consacrat lui Nichita Stănescu, este cît se poate de pertinent pentru modul cum fuzionează în critica lui Romul Munteanu preocupările sale de strălucit teoretician și istoric al barocului european cu cele de critic al literaturii române — ni se pare semnificativă pentru tipul de demers încercat și pentru direcția în care se îndreaptă tot mai susținut această tentativă : „...cum istoria literară operează adeseori cu **serii tematice**, ca și cu **serii stilistice**, se cuvine să precizăm că Marin Sorescu este un **cap de serie**" (p. 152).

Ideea de valoare estetică este corolarul (dar și premisa) acestui gen de demers (care vizează întruna ansamblul și nu fragmentul) : „Cînd opera literară nu are un statut estetic acceptat, lecturile parțiale, care nu se conjugă într-o lectură sincronică, valorizantă pe plan estetic au o importantă redusă pentru definirea operei ca obiect artistic. [...] Pledăm deci pentru ideea că orice demers explicativ al operei, destinat să sporească înțelegerea unor sensuri reale, evidente sau latente, se cuvine să fie dublat de o constiință valorizantă. Altfel, demersul spre operă rămîne un act gratuit, un mod arbitrar de manipulare a unui **text**, redus la scara unui simplu **pretext**" (p. 36).

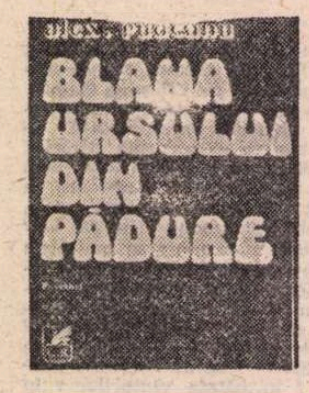
Exprimat tranșant, acest mod de a se disocia în raport cu alte modele teoretice îl situează și mai exact pe Romul Munteanu ca reprezentant de primă mărime al unei „noi critici" **românești**, cu tradițiile, profilul și exigențele ei proprii.

Irina Mavrodin

*) Romul Munteanu, **Jurnal de cărți 3**, Editura Eminescu, 1982.

Proza

Elogiul familiei



SÎNT cîteva teme care reapar în chip obsesiv în proza lui Alex. Rudeanu și pe care romanele sale le reiau, abordîndu-le mereu din alte unghiuri de vedere. În această aparentă monotonie descoperim, de fapt, autenticitatea scrisului său, care nu se schimbă de la o carte la alta. Nu-l vedem pe prozator în stare să scrie „bine" despre orice, ceea ce ne face să credem că el are într-adevăr ceva de spus, ceva care este numai al lui, mica sa „proprietate personală" din care ies la iveală toate narațiunile sale. Ele se structurează, acest lucru ne apare acum din ce în ce mai evident, sub forma unui **ciclu** care își propune să depene istoria unei familii. Mezinului familiei, Hariton, îi revine misiunea s-o povestească. E adevărat că se întîmplă ca „planurile" să se schimbe și firul narațiunii să fie preluat de un alt membru al familiei, — de frații și surorile acestuia — dar cel ce orchestrează toate aceste voci este tot cel mai mic dintre frați, al cărui punct de vedere asupra tuturor întîmplărilor contează mai ales, comentatorul creditabil al celor întîmplate în familia Candrea în decursul unei perioade de timp ceva mai îndelungate.

Ne aflăm în fața unei familii, ne spune prozatorul, **dezbinate**. Există un simbol în jurul căruia se structurează „problemele de familie" aduse în prim plan și acest simbol — ușor de depistat și în cărțile sale de pînă acum — este **casa**. Toate aspirațiile încărcate de nostalgie ale prozatorului se îndreaptă spre acest motiv central. „Casa — ne spune Bachelard în **Poetica spațiului** — este un corp de imagini care dă omului rațiunea și iluzia stabilității", încît o casă „dezbinată" — ca aceea despre care ne vorbește Alex. Rudeanu — e sortită destrămării și disoluției. Nu mai poate fi vorba de nici o **stabilitate** după ce capul familiei, Nicanor Candrea, dispare — cauzele morții sale rămînînd pînă la sfîrșit destul de tulburi — copiii acestuia părăsesc vatra părintească, se împrăștie în lume, învrăjbiți și înstrăinați între ei. E adevărat că se întîmplă să mai funcționeze uneori un obscur instinct de familie, dar acesta e mult prea slab, prea obosit, ca să-i poată aduna din nou sub același acoperămînt — simbolic sau real — pe cei ce au alcătuit odinioară o singură familie, pe membrii acelei „case mult visate" care nu mai există însă ! Cu excepția Lisaurei Candrea — mama și soția răzbită de ani a celui care a murit probabil în înfruntarea cu ursul legendar — toți au „trădat", în felul lor, acel simbol al casei strămoșești.

Prin această „trădare" scriitorul caută să explice eșecul fiecăruia în parte. Pentru că odată plecați, membrii familiei Candrea — deși în mare parte realizați din punct de vedere social — nu par să-și găsească nici locul, nici rațiunea de a fi. Sentimentul omului rupt de ai săi, izolat, neputincios, ca un invalid, îl încearcă, de pildă, Laurian Candrea în timpul unui zbor intercontinental, ceea ce îl face să „vadă", într-un moment de extremă luciditate, **chipul patriei**. O viziune a familiei, o înțelegere revelatoare a ceea ce semnifică, într-adevăr, **casa** pentru fiecare, va avea și Călinan Candrea, aflat, în trecere, într-un amurg ploios de septembrie, „la casa părintească de sub pădurea de la Ciutacu". Privind la picăturile de ploaie scurse dintr-un jgheab în băltoaca din fața lui, bătrînul pensionar își va spune, sintetizînd de fapt semnificațiile atît de evidente ale romanului : „...Poate că așa crește și familia noastră : acolo, în mijloc, unde dispar stropii ăștia ca și cum n-ar fi fost, trebuie să fie locul bătrînilor, iar cercurile de pe apă, îndepărtîndu-se, or fi copiii, nepoții și strănepoții, și-n margine de tot ar veni la rînd cei nenăscuți încă, dacă or să mai semene cît de cît cu picătura din care se iscă..." (pag. 133).

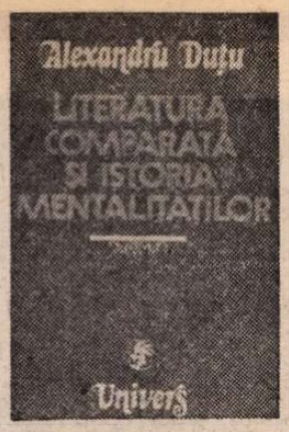
Casa, împreună cu tot ceea ce ea semnifică, va rămîne adînc săditâ în sufletul Holditei Candrea care, în satul ei „adoptiv", sat de cîmpie, unde va căuta, în mod inutil, să prindă rădăcini, va născo ci scrisori către mama ei Lisaura — scrisori neexpediate, nesternute pe hîrtie — iluzorie legătură cu vatra părintească, cu casa de sub pădure. Reîntoarsă într-un concediu **acasă**, „Holdita umblă atît de năucă prin casa de sub pădure", încît „se lovea de mobile și răsturna lucrurile care-i ieșeau în cale, cerîndu-și întruna iertare și explicînd că aerul tare de munte o adoarme ca niciodată, mirîndu-se neîncetat de această lipsă de îndeminare. Lisaura Candrea își repeta cu părere de rău un lucru asupra căruia nu avea demult îndoieli ; faptul că, strămutat din livada lui, greu prinde rădăcini un pom în altă parte..." (pag. 115). Starea în care se află va fi deci întrutotul înțeleasă de bătrîna sa mamă, Lisaura Candrea...

Nu întîmplător, ca să zicem așa, romanul lui Alex. Rudeanu începe cu un incendiu : arde o casă și pompierii încearcă în zadar, ajunși la fața locului mult prea tîrziu, s-o stingă. Sub semnul acestei case care arde stă, de altfel, întregul roman și am putea spune, generalizînd, toate cărțile autorului nostru. Frații, Hariton și Gabriel, părăsesc locul incendiului ; încearcă o scurtă apropiere, deși sînt mulți ani de cînd nu s-au văzut, iar de iubit nu s-au iubit niciodată ! Comunicarea e trecătoare, fără efecte prelungite ; cei doi vor rămînea la fel de străini unul față de celălalt. Un alt membru al „clanului", Candrea, va închiria într-o stațiune de munte vila unui inginer, la scurt timp după căsătorie. În casa străină, în care nu se realizează acel sentiment al „intimității" despre care vorbește Bachelard, bărbatul și tînăra lui soție nu vor fi fericiți împreună : căsătoria se destramă, casa, închiriată, pare a se răzbuna, rămînînd străină amîndurora.

O poveste „veselă" despre micile trădări conjugale a doi soți aflați sub același acoperămînt — nici în acest caz nu poate fi vorba de o **casă** în adevăratul înțeles al cuvîntului ! — este cea narată în capitolul intitulat „Descoperirea Patagoniei". Temele și „obsesiile" prozei lui Alex. Rudeanu primesc, în **Blana ursului din pădure**, o pregnantă deosebită. Cum nu toate volumele ciclului pe care ni-l propune prozatorul se află la același nivel din punct de vedere al realizării artistice, putem spune că această nouă carte a sa, una din cele mai izbutite, ne dă adevărata măsură a talentului său indiscutabil. Prozator discret și subtil, cînd tandru, cînd plin de umor, Alex. Rudeanu a scris o carte foarte frumoasă, care merită din plin atenția cititorilor.

Sorin Titel

*) Alex. Rudeanu, **Blana ursului din pădure**, Ed. „Cartea Românească", 1982.



„Literatura contemporană și istoria mentalităților"

CIND, după 1945, mutații extrem de serioase au intervenit în coordonatele social-politice ale planetei, multe perspective s-au schimbat în științele umane în sensul lărgirii și adîncirii investigației, al extensiei orizontului de cunoaștere. Au fost necesare numeroase înnoiri și adaptări în special pe tărîmul metodologiilor care trebuiau să se arate funcționale și eficiente ori să cadă în desuetudine din pricina incapacității de adecvare la cerințele imperioase ale modernizării. O vastă deschidere spre cooperare internațională, anunțînd parcă premisele umanității visate de Herder, s-a lăsat întrevăzută mai cu seamă în disciplinele cu caracter istoric și comparativ și, în chip evident, în cadrul literaturii comparate. Această „discipline de couronnement" menită să alăture, cumpănindu-le, produsele creativității și să le evalueze artistic, s-a văzut dintr-odată confruntată cu realități noi, de o pondere neașteptată, care au supus-o unor presiuni irezistibile. De unde, într-o jumătate de secol de existență, literatura comparată își stabilise aproximativ limitele domeniului de investigat și-și fixase reperele metodologice într-o viziune net europo-centristă, de cercetare a influențelor în timp și spațiu, exercitate de marile literaturi ale Apusului unele asupra celorlalte, după 1945, ea a intrat într-o criză pe care mai toți comparatiștii sînt de acord s-o numească de creștere, de adaptare. Unii specialiști, ca René Etiemble și René Wellek (acesta din urmă în **The Crisis of Comparative Literature, 1958**), au contestat chiar disciplina însăși în fața carențelor metodologice care le păreau insurmontabile. Prezența celorlalte continente cu varietatea lor enormă de culturi mai vechi și mai noi părea a da o lovitură de moarte europo-centrismului intrat în comodă tradiție; contribuția notabilă a popoarelor mici la cultura universală părea să schimbe raportul între național și universal în operațiile comparative. Și așa mai departe.

Pe de altă parte, critica și istoria literară ieșiseră din făgașurile stricte ale pozitivismului și încercau **approch**-uri mai exacte și mai eficiente din punct de vedere al valorizării artistice. Și, în general, se observau două tendințe principale, legate desigur de pozițiile filosofice fundamentale: una de orientare istorică, încercînd explicațiile cele mai comprehensive, de la cele sociologice la cele retorice, alta pornind de la o interpretare fenomenologică, structurală. Comparatiștii nu puteau rămîne străini la noile direcții metodologice care se arătau ispititoare prin clara lor superioritate, decelabilă în rezultatele cercetării aplicate fie autorului, fie operei literare, fie publicului. Printre cei dintîi, Wellek s-a convertit la structuralism și a început a privi textul doar în sine, ca sistem stratificat de semne și sensuri, refuzînd operația comparativă socotită ca o vană vînătoare de influențe. Firește, poziția excesivă de atunci a lui Wellek (la care el însuși a renunțat ulterior) a stîrnit reacții contrare, printre care și aceea, foarte în spiritul timpului, a lui Marcel Bataillon. Argumentul marelui hispanist continea nu numai aspectul practic al lucrurilor, căci o poziție ca aceea a lui Wellek făcea imposibil dialogul dintre Est și Vest în anii '50. Dar el se integra și tendinței generale de adîncire a efortului de cunoaștere cînd recomanda, la primele Congrese A.I.L.C., coroborarea tuturor factorilor de analiză și de sinteză în operațiile comparative care se cereau păstrate într-o indispensabilă perspectivă istorică, pentru luminarea reciprocă a tuturor contribuțiilor. Într-adevăr, în același răstimp, se înregistra un entuziasm contaminant în cea mai considerabilă parte a științelor: entuziasmul pentru interdisciplinaritate. O nevoie imensă de a privi și alături contrabalansa excesul de specializare în orice ramură de cercetare. Dialoguri și osmoze sprijineau efortul interdisciplinar dinspre toate punctele cardinale ale intelectului, demonstrînd o fină dialectică a interdependențelor moderne, amintind de străvechi sincretisme îngropate în subconstienturi colective. Literatura comparată, disciplină modernă, consacrată în principal studiului relațiilor, nu putea rămîne în afara curentului care împingea spre desființarea barierelor între teritorii. De aceea mai toți marii specialiști de pe continentul european și american au intrat într-un fel de competiție pentru a găsi soluții „crizei" care de fapt nu era decît un moment de descumpănire înaintea racordării la metodologiile de complexități salvatoare. Disciplina noastră a rămas în mare parte fidelă și metodologiilor clasice, tematologia (**Stoffgeschichte**) arătînd încă un chin destul de prosper ca și studiul izvoarelor (**Quellenforsehung**), în vreme ce studiul influențelor a cunoscut o scădere notabilă, cercetarea de tip **la fortune de**... căpătînd o profundă înfățișare de prim și rudimentar nivel.

CEEA CE s-a schimbat în studiul istoriei genurilor ori curentelor literare este modul de elaborare, văzînd desigur o viziune modificată, căci după Jan Brandt Corstius, acele compartimente din literaturile naționale se cad tratate ca părți ale unui întreg.

Cu metoda „marilor cărți" (**the great books**), Werner Friedrich propunea, la Chapel Hill, o modalitate de elaborare pe un fundal larg socio-istoric, de surse comune și interdependențe subliniate, a operelor fundamentale produse de umanitate, stringînd în ele, ca niște uriașe receptacole, sinteze de secole.

S-au împrumutat și aplicat apoi, cînd a fost vorba de studiul textelor, instrumentele criticii moderne, de la analiză structurală la psihocritică și stilistică, iar cînd s-au adăugat în cercetare receptarea, succesul, publicul etc., s-a recurs la elemente de sociologia literaturii, de statistică și așa mai departe.

Deschizătoare de drumuri noi au fost și „anexările de teritorii", adică pătrunderea în teritorii străine apte de a oferi prețioase extensii gnoseologice, cum sînt istoria culturii, istoria ideilor, istoria mentalităților, dialogul artelor. Înțelegînd folosul pe care literatura comparată l-ar putea trage din explorarea acestor proaspete și îmbogățitoare perspective, comparatiștii au deschis larg ferestrele spre cuceritele spații, oferind astfel disciplinei pe care o slujesc instrumente noi, puncte de vedere vii, incitante. Joseph Strelka s-a ocupat de raporturile literaturii comparate cu psihanaliza, H. H. Remak a apăsat pe legătura dintre studiul literaturii și al artelor comparate, Newton Stallknecht a mers în parte pe făgașul istoriei ideilor.

PRINTRE cercetătorii proeminenți ai istoriei mentalităților, Alexandru Duțu deține un loc necontestat de intîietate, atît prin vechimea preocupărilor, cît și prin densitatea de substanță a contribuțiilor oferite pînă acum specialiștilor și celor interesați. Cartea cea mai recentă pe care a dat-o la lumină *) ilustrează cu prisosință această poziție de excelență prin complexul și eruditul eșafodaj de argumente ridicat în favoarea corelării celor două discipline umane.

Specialist în literatură comparată, dar stăpînind o formație istorică solidă, bucurîndu-se de roadele prețioase ale investigării unor etape mai vechi din istoria literaturii și culturii române și europene, Alexandru Duțu poate înfățișa un tablou foarte convingător al relațiilor posibile (și de dorit) dintre literatura comparată și istoria mentalităților. Este limpede, pentru cine străbate paginile cărții, că autorul a reflectat îndelung asupra subiectului său pentru a putea umple și susține dezbaterea teoretică prin exemple edificatoare, scoase din cultura europeană, dar mai cu seamă din cea română care capătă din întîlnirea aceasta lumini noi și perspective neașteptate. Adept, firește, al unei viziuni analoge aceleia propuse de Bataillon, deci păstrînd perspectiva precumpănitor istorică, Alexandru Duțu demonstrează necesitatea depășirii textului literar în operația comparativă, deoarece o analiză limitată la modalitățile expresiei literare reduce acea operație la „fenomenele cele mai de suprafață ale artei". El postulează trecerea mai în adînc, dincolo de text, înspre descoperirea și reconstituirea mentalului colectiv, a atitudinilor mentale, a tipului de reprezentări, a sistemului de valori care generează opera de artă într-un moment istoric dat. Motivările de profunzime trec, în strategia propusă de Alexandru Duțu, prin jocul nivelelor (oralitate-scris; eveniment-durată), prin cadrul exprimării culturale, prin discursul mental organizat în jurul conceptelor și imaginilor dominante prinse într-un cîmp de recurență, dezvăluind atitudinile mentale fundamentale, prin structuri care relevă analogii ori diferențe în timp și în spațiu, între obiectele supuse comparației, prin explorarea condițiilor care au format climatul mental favorabil descoperirii „alterității", intensificării comunicării. Trecînd prin toate aceste strungi ale forării în adîncime, adăugînd și studiul indispensabil al imaginarului, comparatistul va putea stabili suportul mental al operelor analizate și comparate, atingînd astfel un grad superior de înțelegere a contactelor, schimburilor, analogiilor, dar și a valorificărilor specifice într-o cultură particulară, a modelelor universale propuse de tradiție, inovației. Cum spune autorul cărții, se ajunge la o mai riguroasă, mai exactă evaluare, prin fiecare cultură în parte din cele comparate, a raporturilor dintre Hestia și Hermes, dintre zeița vetrei proprii și zeul comunicării, prin instrumentele de lucru oferite de istoria mentalităților care înlătură simpla viziune cronologică a relațiilor între literaturi, înlocuind-o cu una mult mai complexă, mai diversificată, tinzînd în cele din urmă la descoperirea ideii de om și a idealului uman care a hrănit opera de artă.

TOATĂ demonstrația cuprinsă în noua carte a lui Alexandru Duțu se înscrie în sfera umanismului militant al autorului, îndrăgostit, cum îl știm din celelalte lucrări tot atît de serioase și docte, de tradiția cărții de înțelepciune, de valoarea exemplară a modelului uman. Și pentru comparatistul care, la sfîrșitul operei sale, trebuie să devină, după vorba frumoasă a lui Werner Friedrich, **better man and wiser scholar**, țelul ca și strategia cercetării propuse de Alexandru Duțu nu pot rămîne străine.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

*) Alexandru Duțu, **Literatura comparată și istoria mentalităților**. Editura Univers, 1982.

PRIMA VERBA

Tinerețe

● ATITUDINEA de strengar sentimental și limbajul colorat la modul oralității sînt evidențele poeziilor lui Traian Furnea (**Legitimație de poet**, Ed. Albatros). Tînărul poet încearcă să pună în acord una din particularitățile de viziune poetică ale generației sale (aplecarea spre realitatea faptului divers biografic, tratat ca atare) cu stilul unor predecesori în care intuiește un posibil model (e vorba, în special, de ingeniozitatea semantică și pitorescul frazeologic ale mai vechiului și mai noului Marin Sorescu, și de ironismul sentimental și biografismul fabulistic ale lui Radu Cosașu, poetul). Încercarea avea din capul locului mulți sorți de izbîndă, mai bine zis izbînda ei era aproape obligatorie, fiindcă realmentei cei doi poeți au avut o anume influență asupra celor tineri și, de nu sînt de-a dreptul niște modele, sînt cu siguranță repere, să zicem intermediare, între tinerii de acum și un model localizabil cu o jumătate de veac mai în urmă. Important este că în această punere în acord, Traian Furnea nu e un simplu compilator liric, ci un poet adevărat care face efortul, în bună măsură răsplătit, de a-și contura un profil distinct, înlăuntrul generației deocamdată. Poeziile lui au, poate și din pricina atitudinii nonșalante și a rostirii narativ-dezinvolte, un aer de superficialitate, dar sub el, sub aparența strengărească a discursului se ascunde un relief liric mai curînd grav, uneori cu zone dramatice abia umbrite de iarba incredulă a ironiei (de pildă: „Toate cuvintele noastre / Dintr-o viață / Concentrate în spațiul / Unui singur minut / N-ar fi nimic mai mult / Decît un urlet așa / Ca de lup / Ce-ți face părul măciucă", sau această notație-metaforă plină de miez grav: „Privește / Ca niște bilete de dragoste / Rupte / Ies caii / Intrați azi-dimineață-n abator"). Primul ciclu al cărții (**Vitrina bomboneriei**) e o despărțire de copilărie, șăgalnică, puțin ironică, mai mult sentimentală, înclinată spre poantă (ecourile soresciene sînt aici fățișe). Ar merita citată **Vînătoreasa cea fricoasă** pentru atmosfera ei trist-amuzantă dar, prea lungă fiind pentru spațiul acestei cronici, aleg spre exemplificare alta, ce surprinde exact și frumos o reacție tipic copilărească: „Și / În timp ce toți copiii / De vîrsta mea / Se jucau cuminți pe plajă / Făcînd / Impunătoare castele de nisip / Eu / M-am furișat / Pe după niște stînci / Și-apucînd marea de-un colț / Am ridicat-o / Uitîndu-mă sub ea...".

Al doilea ciclu (**Șapte gropi**), mai bogat, este al ieșirii din adolescență cu timiditățile specifice dar și cu teribilismul la fel de propriu; predomină, firesc, poeziile de dragoste, de evocare a momentelor și figurilor implicate în respectivul sentiment, poetul înșiră iubitele ca mărgelele pe ață, păstrînd fiecăreia o amintire frumoasă; de data asta aerul strengăresc, teribilismul, nepăsarea sînt ceea ce sînt dar mai sînt și măști ale unei sensibilități accentuate; dovada o găsim **Într-o noapte de decembrie**: „Știind că nu prea am cămăși / Într-o zi mi-a cumpărat o cămașă / (Eu știam că era cumpărată / Își cumpăra prăjituri ieftine / Și la film bilete în față) / Într-o noapte de decembrie / Treceam cu altă iubită / De mînă / Prin troienele orașului / La ea nu mă mai gîndeam deloc / O mirișe arsă mai era / În sufletul meu. / M-a văzut / și ca o ploaie de stele / Vorbele ei / Mă tot loveau în spate. / Îmi striga / Că mi-a cumpărat o cămașă cu prețul sudorii / Ei de tînără fată / Și vrea să m-opresc să mi-o dea / Mîna în mîna iubitei tinere o țineam / Și-am rupt-o la fugă-amîndoi / Cu greață și milă. / Frumos îmbătrînea gura ei / Strigîndu-mă peste ogoruri / Și lunecînd pe gheață și întruna căzînd / După noi fugea cămașa să-mi dea. / Cu greață și milă / Alergam înainte / Și ea fugea după noi / Lunecînd pe gheață și-ntruna căzînd / Cămașa să-mi dea" (e și un zvon de Cosașu în aceste versuri). În fine, ciclul al treilea este al dorinței de maturizare, al seriozității în fața realității și a poeziei. Tot firesc, tot dezinvolt, mai puțin strengăresc, discursul poetic e aici mai problematizat, cu trimiteri ideatice ferme, vizînd o viziune și un stil în aria poeziei noi: „Soarele umple cu lumină / Pălăria goală a cerșetorului orb. / Stau și eu la coadă / Și introduc o fisă în robotul / Care îmi spune «bună dimineața» / Sînt amendat pentru că / N-am traversat viața pe zebră. / Un sentimental se electrocutează / Mortal / Mingiind lîngă izvor / Un cerb electronic. / Uniunea Artiștilor Plastici a hotărît / Acordarea Marelui Premiu pe anul acesta / Codrilor din Moldova. / Îmi invit copilăria la o bere / La restaurantul din colț. / Daniela Pop îmi scrie scrisori pe zăpadă. / Radu Cosașu mă ia de mînă / Și mă duce în parc / Să-mi povestească în culori / Un film alb-negru. / Acum ne ducem cu toții la abator / (Strigă careva dintre cai) / Să vă purtați frumos! / Și sirena uzinei care trezește cocoșii"; poezia se numește **Vis**.

Legitimația de poet a lui Traian Furnea este valabilă.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache.**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
● 18.XI.1937 — s-a născut **Alexandra Tîrziu**
● 19.XI.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966)
● 19.XI.1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1858)
● 19.XI.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975)
● 19.XI.1932 — s-a născut **Emil Poenaru**
● 19.XI.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu.**
● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**
● 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu** (m. 1979)
● 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea**
● 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei**
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**
● 21.XI.1914 — s-a născut **Nadia Lovinescu**
● 21.XI.1918 — s-a născut **Eugen Todoran**
● 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
● 21.XI.1939 — s-a născut **Constantin Crișan**
● 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**
● 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca**
● 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu**
● 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
● 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima**
● 23.XI.1939 — s-a născut **Zaharia Sângeorzan**
● 23.XI.1948 — s-a născut **Grete Tartler**
● 24.XI.1889 — s-a născut **Ionel Pop**
● 24.XI.1902 — s-a născut **Nicolae Crevedia** (m. 1978)
● 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner**
● 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
● 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972)
● 25.XI.1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810)
● 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
● 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
● 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)
● 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Casian**
● 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**

VATRA PÎINII

DAN DACIAN : **Rod**

NU CUNOSC o legendă a cîmpiei Bărăganului, dar cred că ea ar trebui să spună că atunci cînd pămîntul era moale, ca „tina pentru lipit" și finisat pereți și pardoseli de argilă, o mînă nevăzută, dar bănuită ca fiind uriașă, a netezit acest cîmp vast cu margini ce se pierd în cer, l-a făcut fără dealuri, fără văi, ca o vatră pe care așezi piinea. Țestul de deasupra este și el imens : este cerul, încins ca vatra, ca și aerul dintre grîu și slavă, de către un soare topit și răspîndit în toată tăria.

De la o astfel de legendă o fi rămas această cîmpie destinată piinii ! O piine pe care o frămîntă județele Ialomița, Călărași și Brăila. Dar miezul Bărăganului îl constituie județul căruia cartografii i-au dat chiar forma unei piini, județul care se confundă total cu agricultura : Ialomița.

Aici totul e cîmp, precum exclamă un poet, al cărui nume este predestinat cîmpiei, Marcel Bărăganu :

Puțin mai sus de noi, în veșnicie,
Văzduhul țării este o cîmpie.

Bărăganul este a doua mare a României, cu valuri de spice, cu orizonturi de porumb. Aici liniștea poate fi fotografiată. Te uiți pe cîmpul întins și desenat ca un covor, cauți un om și nu-l vezi, dar îl simți în tot ceea ce vezi : în pămîntul proaspăt arat, în tăcerea germinației seminței, în lujerii de pămînt, în talazurile de grîu... Vrei să străpungi orizontul (definit prin partea locului ca linie care unește cerul cu porumbul), dar pînă acolo unde marginile se topesc și cad în cîmpie îți răsare un cutezător. E o coloană ce se înalță peste șes și vrea să ajungă în cer : e un plop în mijlocul unei culturi de porumb, singuratic și gînditor.

Imaginea de mare interioară, Marea Verde mi-au sugerat-o niște copii ieșiți din sat ca să se joace pe cîmp. Era o zi inundată de soare și saturată de căldură. Grîul era mic încă, iar orzul le venea pînă la șold. Intraseră în lanul de orz și se zbenguiau ca și cînd ar fi fost în apă. Aveau o bucurie imensă cînd reușeau să cuprindă în brațe cît mai multe paie vii care le alunecau pe sub mîini ca și apa. Spicele făceau vîrtejuri albe, ca marea înspumată.

VA fi fost cîndva orizontul Bărăganului linia care unea cerul cu buruienile ; o fi fost Bărăganul o împărăție a lupilor, vulpilor și dropiilor, iar „prin pustiile Bărăganului, căruța" încărcată cu vînători poate de-abia înainta, cum spune Odobescu, „pe căi fără urmă", dar între acele priveliști de întinsă sălbăticiune și pînă la Dunăre și rîul Ialomița pulverizate pe cîmp de aspersoare încape o istorie.

O istorie a Bărăganului ar fi plină de interes, iar aceasta s-ar confunda cu o istorie a agriculturii — lucru pe care vrea să-l facă muzeul județean din Slobozia, un muzeu care te face să gîndești la timpuri dizolvate în trecut lîngă unelte agricole cărora de-abia le dibuiești rostul, iar pentru utilitatea altora trebuie să întrebi neapărat ghidul. Acest muzeu etnografic are depozite de zeci de ori mai mari, dar printre exponatele lui se află unul care privește viitorul : macheta unui preconizat mare muzeu al agriculturii românești. Nu i se putea găsi un loc mai potrivit decît Slobozia. Proiectul e gata și se așteaptă o dispoziție de începere a lucrărilor.

O istorie a Bărăganului poate începe cu trecerea armatelor lui Darius prin miile de pogoane de vegetație, mai domesticită de-a lungul malurilor și mai sălbăticită pe măsură ce înaintezi în miezul bărăganelor. A fost vîrsta ierburilor neclintite decît în înălțime și a ghemotoacelor de ciulini uscați rostogoliți de vînt ca de niște spiriduși. Apoi vine vîrsta primelor așezări în cîmpie. În timpul lui Mircea cel Bătrîn, încă pe la mijlocul secolului XIV, pe locul Sloboziei Vechi existau așezări de oameni. Primarul din Vlădeni ne spune că în folclorul bogat al comunei nu e de găsit nici o „legendă" a comunei cu oameni veniți din alte părți, iar Călărașul are antecedente sub numele de Lichirești (unde prin ordin domnesc semnat de Mihai Racoviță la 1731 a trebuit să se mute tîrgul de la Stelnica), iar muzeul de aci conservă urme din timpul bizantinilor care ridicaseră cetate în Păcuiul lui Soare. La o altă margine de Bărăgan se spune că s-ar fi născut cel care a înfăptuit prima unire a românilor, Mihai cel Viteaz. Și tot în vremea lui Pătrașcu-vodă, tatăl marelui voievod, un cioban, anume moș Cazan, în căutare de iarbă, și-a așezat stîna pe malul stîng al Ialomiței, în streașina pădurii unuia, Răchițeanu, care își făcuse un han unde — se zice — poposea și Pătrașcu cel Bun în drumurile lui spre Giurgiu, cînd rămînea pentru închinăciune la schitul de călugări de alături. Călugăreasa este un nume ce se mai pomenește și acum, iar Căzănești, botezat așa pentru perpetuarea amintirii lui moș Cazan, este o comună cu o extraordinară pondere economică, la resursele sale agricole adăugîndu-se creșterea și îngrășarea animalelor. În 1634, Matei Basarab a ridicat în actualul cartier „orașul vechi" din Slobozia de azi o mănăstire (păstrată acum ca monument istoric) și a dat libertate țiganilor robi aflați pe moșiile din partea locului, de unde a rămas și numele Sloboziei.

Apoi „densitatea" satelor din Bărăgan a început să se mărească. Țărani și în special păstori din Transilvania, din Moldova, din Oltenia și Dobrogea, cu timpul, au venit și au creat așezări noi. Transhumanța a fost un fenomen caracteristic pentru această palmă de țară și întindere de cîmpie pe care ciobanii rămași locului au trebuit să devină agricultori. Împroprietărirea lui Cuza le-a dat un mare avînt, dar marii stăpîni ai Bărăganului au fost tot moșierii. Legenda despre „descălecatul" satelor trăiește în cîmpia cea largă ca și grîul.

De o parte și alta a Văii Gerului, din Gura Bărăganului, pe la jumătatea secolului trecut mocanii veniți din Moldova și din Transilvania întemeiau o așezare cu numele luat de la noile lor rosturi : Pogonari. La răscrucea drumurilor vînătorilor care cutreierau cîmpia în căutarea „falnicelor dropii", cum spune Alexandru Odobescu, pe cărările dintre Slobozia, Călărași, Fetești și Urziceni, un unchiaș mărunțel, moș Oprea, se înscria în viața cîmpiei cu o cîrciumă aranjată într-o colibă, un „conac de noapte", un fel de bar în plin Bărăgan. „De cu zorile — scrie Odobescu în al său fals tratat de vînătoare — atunci cînd roua sta încă aninată pe firele de iarbă, ea (căruța vînătorilor) s-a pornit de la conacul de noapte, de la unchiașul MĂRUNT căruia îi duce acum DORUL Bărăganul întreg, și tocmai cînd soarele e deasupra amiazului, ea sosește la locul de întîlnire al vînătorilor." Acele locuri se numesc azi Dor Mărunt și înseamnă o comună fruntașă pe țară în producțiile agricole.

Așa a crescut densitatea de sate în Bărăgan sau, ca să localizăm situația, în județul Ialomița. Auzim acum nume de poemă arhaică : Cocora, Stelnica, Lupșanu, Colelia, Dor Mărunt, Țîndărei, Cegani, Perișoru, Ialomița, Bărăgan... Sînt nume care par a fi rupte din letopisețe, cu mîngîioase rezonanțe, adunate pe o vatră de țară și un așternut de cîmpie.

CU peste 150 de ani în urmă, doi ciobani, Făcăianu și Gaiță, coborînd cu oile din munte, s-au așezat pe malul Borcei, înființînd două sate : Făcăieni și Gaița, azi formînd o singură unitate administrativă. Pe atunci, ca și pînă mai tîrziu, apropiat de zilele noastre, pe malul celălalt al Borcei, „balta" cu același nume, trăiau caii sălbateci pe care cu cîțiva ani în urmă mi-i evoca bătrînul Ovezea, un veteran al acestei bălți dintre Dunăre și brațul Borcea devenită acum, prin desecări și amenajări funciare, o prelungire a Bărăganului. În locul cailor sălbateci, cresc azi mii de viței. În 1828 s-a ridicat localul primăriei Gaița pe locul pe care este acum căminul cultural al comunei Făcăieni, iar în 1848, nefericitul revoluționar Nicolae Bălcescu, venind din Dobrogea, a făcut aici un popas pe care localnicii îl evocă și azi. Peste o sută de ani, în 1949, a luat ființă prima gospodărie agricolă colectivă din Bărăgan. Și din acest an începe o nouă vîrstă a Bărăganului, vîrsta sa socialistă. După 33 de ani de agricultură socialistă, urmașii lui Făcăianu și Gaiță, în număr de peste opt mii, au o rețea de conducte de apă potabilă de peste douăzeci kilometri, sînt mari „latifundiari" și au reînviat și extins îndeletnicirea moșilor lor : creșterea animalelor.

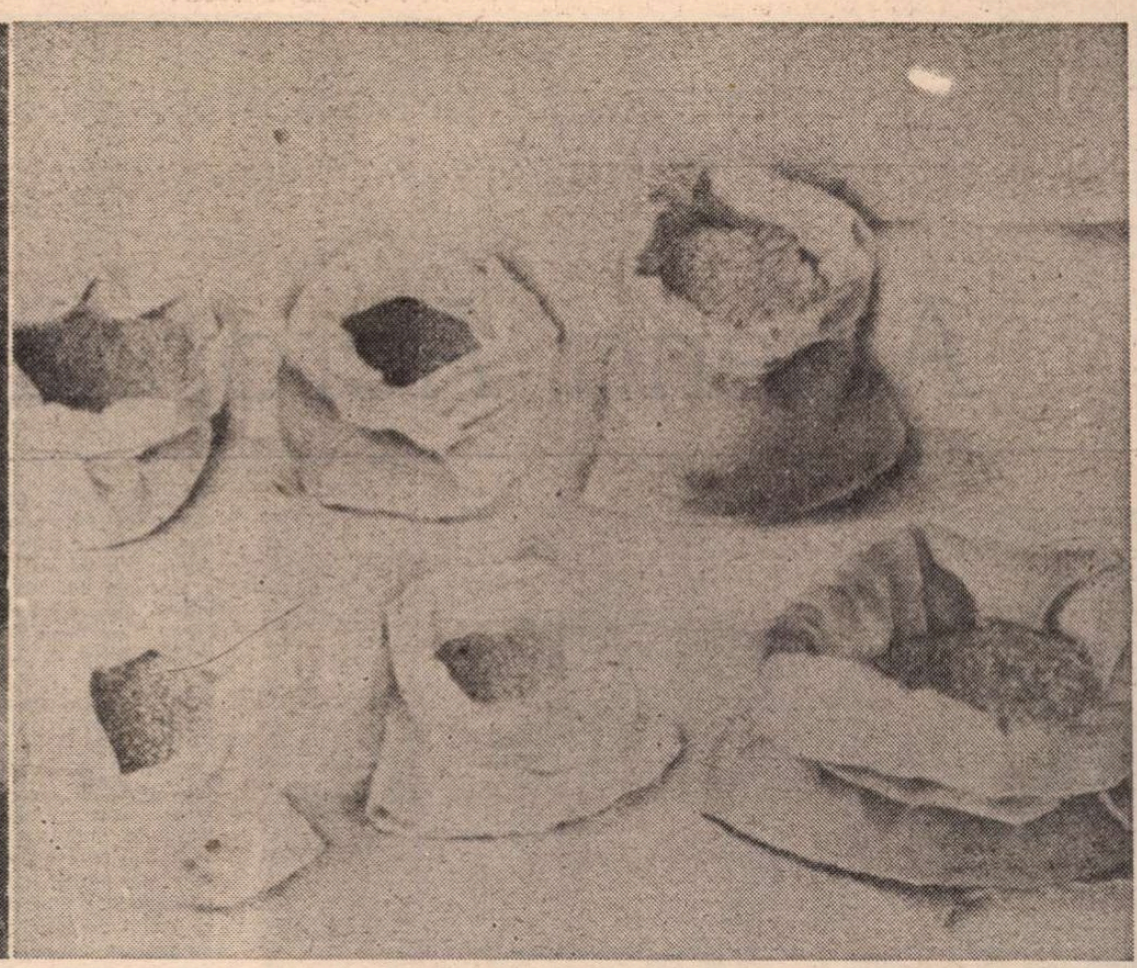
În aceste trei decenii, viața în Bărăgan a devenit trepidantă. Țîndărei, de pe malul lacului Strachina, este un oraș agroindustrial. În 1965, țăranii din cele patru cooperative agricole de producție din satele care formează comuna Valea Ciorii, pe un teren erodat, de circa 70 hectare, au creat terase pentru vița de vie, iar acum vinul de Valea Ciorii și o replică a lui, vinul de Sudiți, spun localnicii că ar fi vinuri de viață lungă. În altă parte, pe Valea Sărată, unde altă dată trăise moș Gologan, descălecătorul comunei Scinteia de astăzi, nici iarba nu creștea. Cooperatorii au închis valea și au creat un lac cu pește : o oglindă de zece hectare. La Fetești, pe o suprafață de sute de hectare, primăvara așterne o țesătură de flori ce fac apoi explozie pentru a apărea cireșe, caise, piersici, mere, prune... Am văzut tinere culegătoare ce-și întrerup cîntecul pentru a se uimi în liniște de nuanțele cromatice ale cîte unei piersici și pentru a-i mîngîia rotundul catifelat.

Bărăganul mohorît de altă dată este azi o veselă dar tăcută tablă pentru demonstrații de geometrie : patrulatere de verde închis, verde brumat, toate nuanțele de verde, de galben în formă de bonete așezate pe tulpini de floarea soarelui, patrulatere împestrițate de florile din livezi, dreptunghiuri de negru făcut lucios de pluguri... Un tractor, care pare că și el tace (și face) lasă o dîră neagră pe pămînt, o brazdă ce parcă urcă în cer, cum zice Arghezi. Țăranul, care altă dată ara cu plugul cu boi, privește brazda și își zice că dacă ar trebui să prășească un astfel de rînd, pleacă pe el luni ca să ajungă la cap pe simbătă încolo.

În Ialomița găsim cei mai mulți eroi ai muncii socialiste dați de agricultură. La C.A.P. Gheorghe Doja este Ion Spătărelu. Aici producția de floarea soarelui la hectar rivalizează cu performanțele pe plan mondial. La C.A.P. Smîrna, inginerul Vasile Berbecel a întronat o ordine exemplară cu rezultate care l-au făcut ca nu de mult, alcătuind după gustul său programul de seară la radio, să ceară să se vorbească despre recordurile producătorilor de grîu și porumb din Canada și Statele Unite. Anghel Mircea Dan, alt erou al muncii socialiste, din Grindu, excelează în zootehnie și numai stupii lipsesc pentru ca să se poată spune că în ceapeul pe care îl conduce curge laptele și mierea. Gheorghe Ghiță, la Munteni Buzău, onorează de ani de zile galoanele unui ceapeu de mare faimă. La Gîrbovi, Marcel Dobre a făcut ca să nu existe „sezon mort" : un complex de ateliere, dă de lucru oamenilor tot timpul. În șirul eroilor agriculturii, Ialomița îl are pe Gheorghe Ene, mecanizator la S.M.A. Balaciu, ca un simbol demn pentru noua trăsătură a agriculturii din Bărăgan, pentru care inima lui bate la unison cu inima tractorului. Și, în fine, primul erou al muncii socialiste din agricultură ieșit la pensie : Andrei Nicolae din comuna Gheorghe Lazăr. Dar nu e om din Bărăgan să nu evoce numele unui pionier al agriculturii socialiste din Bărăgan : regretatul „nea Mitică", neuitatul erou al muncii socialiste Dumitru Dumitru de la I.A.S. Pietroiu. Pe cît îi erau de mari capacitatea de lucru și priceperea, pe atît și bunătatea sufletească. La moartea lui, Bărăganul a fost în doliu.

ÎNTINSA cîmpie despre care vorbim aici a produs în anii socialiști o industrie... eminamente agricolă. Floarea soarelui a creat o fabrică de ulei comestibil, la Slobozia, fruntașă pe țară. La Țîndărei sfecla a construit o fabrică de zahăr. Bumbacul a ridicat fabrici de textile la Călărași, Slobozia și Lehliu. Marile cul-

MAGDA ISĂCESCU : **Sfîrșitul verii**



SIEGLINDE BOTTESCH : **Mirabila sămînță** (Din Salonul republican de grafică)

turi de legume și zarzavaturi au edificat la Feteşti o fabrică de conserve. Pajiștile au alcătuit mari complexe de creșterea animalelor și de industrializarea cărnii sau fabrici de produse lactate răspîndite în centrele urbane ialomițene și călărășene, dar și în comune cu mare putere economică. Producția lor întrece cu mult necesitățile de autoaprovizionare ale județului. Iar noul țăran al Bărăganului face chimie pe ogor cu superfosfați produși în Combinatul de îngrășăminte chimice din Slobozia Veche. Paiele iau drumul Călărașului pentru a fi transformate în celuloză și hîrtie...

Am întîlnit în Bărăgan și la Călărași niște oameni vrednici de prin părțile Mehedințiului și Doljului. La Drobeta-Turnu Severin funcționează o întreprindere de colectarea paielor condusă de inginerul Ilie Cebuc, expediindu-le la Combinatul de celuloză și hîrtie din Călărași. De aici s-au trimis în Bărăgan „mîini de ajutor". Pe Ion Chiriac din Șimian — Mehedinți l-am văzut cu o grupă de oameni la un centru din Armășești ; iar pe Ștefan Valea din Maglavit cu alți oameni la C.C.H. Călărași dînd ajutor la reparații și la curățirea canalelor. Agricultura țării are grijă de propria industrie. Atunci cînd iarna cîmpului „plînge în hohote de vînt" și „se răzbună ultimul anotimp", cum spune o speranță a literaturii din cîmpie, Mihai Vișoiu, corespondentul „Scînteii", care mai face și o beletristică a realităților bărăgănene, industria cîmpiei dă o nouă valoare produselor cîmpului.

Problemele cîmpiei și cele ale industriei sale, cum e și firesc, își găsesc o largă audiență la Comitetul județean de partid Ialomița. Tovarășul prim secretar Gheorghe Tănase are, desigur, un program de audiențe, dar separat de acest program, nu se abate de la programul „audiențelor la fața locului". Audierea „problemelor" pe cîmp, dis-de-dimineață, cînd roua încărunțește iarba, ca și noaptea cînd aspersoarele trebuie să suplinească ploaia cărei Bărăganul i-a dus lipsa în lunile de coacerea grîului. Acolo unde se îmbuteliază uleiul de floarea soarelui, sau pe străzile orașului unde frumusețea trebuie s-o atingă pe cea a cîmpului sînt locuri unde primul secretar al județului ia principalele hotărîri, consultîndu-se mai întîi de toate cu realitatea terenului, nedesmințibilă de nimeni și de nimic.

ÎN Ialomița, pe lîngă liceele cu profil agroindustrial, pedagogic, chimie sau fizică-matematică, funcționează și un liceu industrial de construcții, condus de o femeie, profesoara Doina Duță, un vulcan de energie transplantat din Oltenia în Bărăgan. Printre altele i se atribuie înfrumusețarea unității pe care o conduce și respectarea normelor de disciplină școlară, socotind că e necesar ca acestea să constituie pentru elevi primele exemple de felul cum trebuie să arate construcțiile și cum să se desfășoare munca pe șantierele din Ialomița. Lucrările practice sînt conduse tot de o femeie, maistru, iar liceul are o fanfară formată din elevi și... foști elevi care acum lucrează pe șantierele Sloboziei. Liceul are și un marș propriu. L-am ascultat cîntat de brigada artistică : „Construim în Slobozia, / Ridicăm în Bărăgan..." Textul aparține aceluiași poet Marcel Bărăganu, care e și director adjunct al liceului.

Ridicăm în Bărăgan !... Acest vers are aici semnificații încărcate de istoria Bărăganului. Înainte, pe vasta cîmpie singurele proeminențe erau niște șuri de paie sau glugi de coceni. Nici casele de prin sate și orașe nu îndrăzneau să se ridice mai sus. Acum imaginea veche a Sloboziei, Urziceniului, Țăndăreiului și Feteștiului este pe cale de dispariție. Își fac loc construcțiile noi și moderne. Slobozia Veche este un nume desuet, pentru că reședința orașului are o imagine cu totul nouă, iar „orașul vechi" a rămas ca un cartier în noul municipiu. Au rămas în umbra amintirilor prăvăliile de la „coana Europa" sau bursa de lăutari de la „Didileaua", o circiumă lîngă o mai veche și noroioasă albie a Ialomiței. Prin Slobozia circulă și o legendă pentru a cărei veridicitate fiecare povestitor pune mîna pe inimă. Se spune că tovarășul Marin Vasile, fost prim secretar al județenei de partid, actualmente președinte al U.N.C.A.P., fiind contrariat de murdăria de la Didileaua, a dat ordin ca a doua zi „să văd aici farmacie". Și într-adevăr a doua zi, în locul circiumii a apărut o unitate farmaceutică. O dispoziție dată la figurat a luat sens concret, dar n-a prins rău ! Acum în acel loc se ridică blocuri, iar farmacia are un local central, luminos, modern.

De multe ori mi-am zis că făcătorii de pîine au cea mai pașnică meserie. Ei, fie că se numesc țărani sau brutari, făcînd pîinea dau oamenilor viață, dau pace, iar de la pita lor se înzestrează sufletul cu bunătate. M-am întrebat ce altă meserie i s-ar putea alătura ca să formeze o pereche ? Nu poate fi alta decît aceea a făcătorului de case. A asigura un adăpost omului mi se pare o activitate tot atît de umană ca aceea de a-i da hrană. Această pereche, ca expresie a păcii și tihnei omenești, am văzut-o afirmîndu-se cu vigoare în Ialomița. Optzeci la sută din construcțiile din mediul rural sînt ridicate în anii Bărăganului socialist, iar cînd poetul Nichita Stănescu l-a rugat pe tovarășul Gheorghe Glodeanu, prim vicepreședinte al Consiliului popular județean să-i arate ce este mai frumos în partea locului, a fost condus într-un lan de grîu. Au trecut pe lîngă turnul de beton (aproape 50 m înălțime) de la „Amonil" și s-au oprit într-un lan de grîu. Betonul și pîinea, iată o nouă realitate a cîmpului întins !

PE această întindere pe care vălurește grîul și pe care totul, porumb, om, tractor se amestecă într-una cu zăpușeala, tocmai aici unde vara cerul încins se prăvălește peste întreaga cîmpie, apare o oază. E stațiunea de odihnă și așezămîntul sanatorial cu lacul imens în care se oglindesc scamele de nori călătoare pe cerul Bărăganului dînd celebritate unei comune : e Amara.

Se zice de către oamenii de știință că în locul mării de spice, de porumb și de floarea soarelui era cîndva — în cuaternar — o mare cu apă. Aceasta s-a retras în pămînt, rămînînd la suprafață numai cîteva eșantioane. Totul s-a întîmplat într-una din zilele de început ale globului, cînd apa se despărțea de uscat, cînd se plămădea natura scoarței pămîntești. În această zi care se măsoară în milioane de ani, giganticele fenomene geologice se consumau în tăcerea unei lumi ce dispărea, sau în vacarmul cosmic al alteia care se năștea. Poate că era ceva asemănător cu tăcerea germinației, cînd sub grăsimea neagră și arată a cîmpului bănuiești un zor al semințelor în luptă cu pămîntul pe care vor să-l străpungă ca să devină plante. Fie că au rămas din acea vreme, fie că au ieșit la suprafață prin spațiile capilare, prin fisuri și pori, între rîul Ialomiței și rîul Buzăului au apărut lacurile Sărata, Amara, Fundata, Balta Albă ș.a. care și-au luat numele de la gustul sau de la culoarea sării.

Lacul Amara este un vast laborator, pe 14 hectare, în care elementele chimice se înfrățesc sau se luptă între ele în tăcerea care tronează Bărăganul. Lacul Amara este un laborator în care se lucrează în flux continuu, natura fabricînd, întocmai ca într-o uzină de produse chimice, nămolul sapropelic, „Stocul producției" este evaluat cantitativ la circa 857 560 tone, dar practic este inepuizabil. Variațiile de concentrație a apei determină variații în comportarea microfaunei și florei din lac, influențînd salutar sorginteă și calitatea nămolului terapeutic. Miliardele de particule de viață, de două ori pe an, în iunie și în noiembrie, coboară pe fundul lacului unde sub acțiunea bacteriilor sulfuroase și a procesului de putrefacție, nămolul devine un remediu al îmbătrînirii și neplăcerilor aduse de bătrînețe : reumatism, arterioscleroză etc. Ca factori curativi, lîngă nămolul sapropelic, trebuie să adăugăm climatul de antestepă și izvoarele de apă sulfuroasă.

Primele așezări cîmpenești din vecinătatea lacului aparțin unor oameni de la munte : în 1859 cîțiva ciobani din munții Făgărașului în căutare de pășuni și locuri bune de iernat au poposit aici, iar între 1864 și 1866 li s-au adăugat alți mocani din Țara Oltului și din Țara Bîrsei, formînd de acum un sat, odată cu formarea altor localități megieșe : Pribegi și Perieți. Imediat după Războiul de Neatîrnare se strămută aici cătune din munții Buzăului. Toți acești păcurari care vor deveni repede agricultori, fără ca să renunțe la oierit, făceau totodată cunoștință cu un miracol : apa și nămolul de la Amara vindecau oamenii și animalele de diferite boli de piele, astîmpărau durerile articulare, nevralgiile etc. Apoi chimistul Petru Poni stabilește compoziția chimică a „miracolului". pentru ca după un an, (1888), chimistul francez Bertrand să compare Amara cu Franzesbad, unul din locurile de mare notorietate pe atunci în Europa. Într-o eventuală istorie a Amarei nu poate lipsi evocarea siluetei primei instalații de tratament : o baracă de lemn cu două căzi de lemn. Un anume Seceleanu a arendat în 1905 malul nordic ca să facă... o creșcătorie de păsări, dată în grija unei bătrîne reumatice. Însănătoșirea femeii, în urma ungerii cu nămol, a adus idei altor arendași și negustori. Prin 1925, aflăm din „Buletinul oficial al Ministerului Sănătății" din acel an că „Domnul inginer Al. Pastia este concesionarul băilor și totodată și directorul lor. D-sa are un numeros personal angajat pe seama d-sale, și anume : un administrator, un casier, un contabil, un mecanic, un fochist, 15 băieșițe, un nămolar și doi vizitii."

O comparație cu situația actuală ar fi ridicolă. Dar pentru înzestrarea „albumului" pe care mi l-am propus nu pot neglija parcul întins pe zeci de hectare între lac și comună. Laboratoarele de tinerețe de la Amara oferă sănătate pentru circa 1 500—2 000 oameni zilnic, dispun de o aparatură care înseamnă investiții de zeci de milioane, șranduri pentru tratament și pentru... înotători, aparate terapeutice și terenuri de sport. Pe acestea sau în sălile unde se organizează reuniuni dansante găsești deseori foști reumatici care vor să se arate acum zglobii. Pavilioanele care s-au ridicat aici sînt împărțite de trei „antreprenori" care oferă odihnă și sănătate : Consiliul Central al Sindicatelor, O.N.T. și Uniunea Națională a cooperativelor agricole de producție. La Amara pulsează a doua inimă a Bărăganului !

AM încercat să întocmim un album al miezului Bărăganului, cu frumusețile și transformările sale. Tovarășul Gheorghe Antonescu, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă Ialomița, un ialomițean prin naștere și prin vocație, care ne-a fost ghid în periplul nostru, regreta că nu poate arăta în Bărăgan nici o statuie, nici un bust, nici un grup statuar... O statuie a holdelor Bărăganului, a pîinii ialomițene, a socialismului din cea mai mare cîmpie a țării — iată o idee care merită să fie materializată !

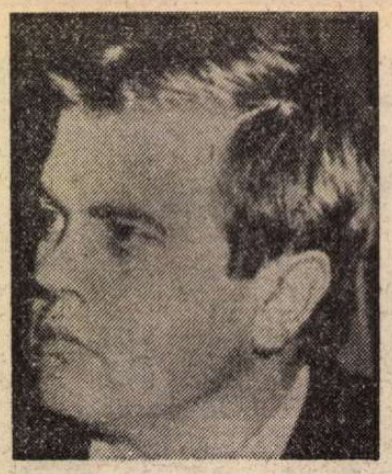
Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea la plenara din iunie a Comitetului Central al P.C.R. : „Creația literar artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale." Iar pentru că am vorbit aici mai mult de țăranul din Bărăgan, recitim cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu același prilej prin care spune că „țărănimea continuă să fie a doua clasă socială, atît ca număr, cît și ca importanță, în viața economică a țării."

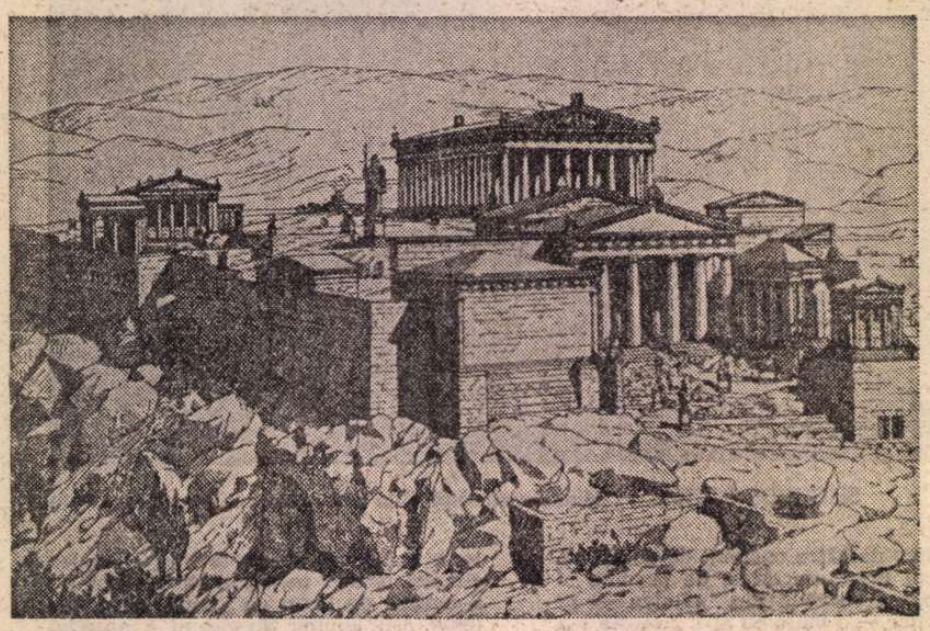
Am fost în miezul Bărăganului care este un cîmp deschis muncii țăranilor, dar și scriitorilor, artiștilor plastici, muzicienilor...

Ion Dianu

Ioan ALEXANDRU

Athena. Acropolis





Acropola Atenei în secolul V i.e.n

Lui Alexandros Papaderos

CU MÎNĂ tremurîndă mă apropii de sanctuarul sufletului meu să trag vălul înlăcrimat la o parte, să transcriu imaginea ce-o pătruns, ce s-a revărsat ca un uragan în pustia de o clipă, în golul flămînd în care mă aflam cînd picioarele mele de patruzeci de ani, măcinînd pulberea pămîntului, umflate de atîtea drumuri, uscate de nerăbdare, cu care am bătut atîtea praguri slăvite ale sanctuarelor Europei, de la Santiago de Compostella la ieslea Bethleemului, de la Athos la sihăstria Moldovei, urcînd într-o dimineață, a cita oară, în realitate colina înțesată de măslini, spre acest potir de piatră, spre această mireasă albă ce bintuie cetatea, spre acest sanctuar cosmic, unic în felul lui, pe planetă, care este Acropola Atenei, templul Fecioarei înțelepte de origine divină, sărită întreagă din înțelepciunea lui Zeus, cea care a plantat în Elada măslinul, salvînd poporul de la pieire, cea care a umbrit stînca prin acest pom al vieții care smulge din piatră stearpă oleiul blînd care luminează fața omului, hrana vitală a osemintelor omenești, oleiul care întreține focul sacru pe pămînt în candela privegherii și aprinde în cel mai umil ungher nădejdea pruncului și a văduvei ce-i frămîntă ultima lacrimă în pumnul de făină uns cu grăsimea aurie a untului de lemn ce nu va înceta să curgă în chiup pînă la sfîrșitul veacurilor.

Această cetate de piatră, acest oraș de dimensiuni escatologice, numai piatră în toate zările împrejmuit de stînci, osemintele care sfîrșesc în blocuri simetrice, în cuburi dense, în piatră rombă și dreaptă, în geamuri scînteietoare sub soarele neîndurător, în aceste cripte de beton alb, aceste pietre prețioase strînse ghem, rînduite, această planetă concentrată, acest pămînt strîns și concentrat într-un transfigurare, această cetate prin care simți că a trecut odată în adînc ardoarea focului, această cetate cercetată de cutremure, care a văzut la înfățișare și l-a auzit și l-a fericit și l-a huiduit pe Socrate și pe Platon, această scoică nu se poate în adîncurile vuietelor sale să nu-l vadă, încă mai ales să nu-l înțeleagă lămurit vorbind în Areopag, acum două milenii aproape, cu vocea lui stinsă, dar cu focul nemuritor al credinței, pe apostolul Pavel. Această cetate în care astăzi e strînsă roată ca un ciorchine aproape jumătate din populația Eladei, pentru că este o Acropolă aici, pentru că este o nădejde aici, pentru că s-a depus o mărturie aici, pentru că s-a întîmplat ceva esențial aici, pentru că a avut loc o convorbire aici între cer și pămînt, pentru că locul încă e cald de la acea zguduitoare convorbire, pentru că a rămas fumegînd încă, încă mocnind zguduitor pe pămînt, aici, pe aceste cărări, în aceste colonade, peste ceste morminte, dar mai ales în chipul, în privirea, în adîncul lacrimilor din tată-n fiu, din moși strămoși, de-a lungul veacurilor, a rămas vie, a rămas știrea, vestea, singeră încă o bucurie, un gest, un suris, o clipire din ochi, un semn al mîinii, un ritm al pasului, o bătaie de inimă, a rămas în ceva ascuns ori la vedere ori de nimenea văzut, dar bănuit, mai ales întrevăzut ca o înaripare în somnul pruncilor și al muribunzilor ori în ajunul nunților, mai ales în pragul sărbătorilor, cînd țiterele dorice leagănă melos, leagă aducerea aminte de pașii în horă ai nuntașilor, a rămas, este vie, este mai mult decît putem ști, mai sigur decît tot ce avem, tot ce știm, certitudinea noastră de nezdruncinat că aici a fost, este încă prezentă, de-o tulburătoare frumusețe, de-o zguduitoare milostivire, făptura întreagă, bucuria crescîndă a unei întîmplări ce nu și-a istovit înțelepciunea, noima pentru noi, muritorii și pribegii pe fața pămîntului și această frumusețe întrupată și această știre năucitoare și acest adevăr bănuit ține de fecioria luptătoare, de forța uriașă a fecioriei, a acestei fecioare neprihănite și înțelepte care se va angaja la cea mai grea luptă, la cea mai tulburătoare lucrare, la cea mai zguduitoare și nesfîrșită din neam în neam și om în om luptă eroică, uriașă luptă pe care trebuie s-o purtăm împotriva celui mai aprig vrăjmaș de pe fața pămîntului al stirpei umane și cel ce va ceda ultimul, dar va ceda, căci a cedat odată și acest vrăjmaș uriaș și pitit, văzut și invizibil, ce macină planeta, ce a mușcat din stelele cerului, le roade și smulge, spulberă și sugrumă și frînge și întrerupe neașteptat, apărînd, lucrînd și dărîmînd și pustiind, acest dușman făție al ființei noastre, al întregului univers știut de noi este Thanatos, este moartea și împotriva acestuia ne sînt concentrate toate puterile, toate energiile și ne-am strîns în armate, în neamuri și limbi și semințiii și ne-am ales dintre noi pe cei mai buni și pe cei mai curați și mai neprihăniți și mai războinici și mai neînfricați și mai plini de milă și încredere și nădăjduire și i-am îmbrăcat cu lance și scut și ne-am înrolat în jurul lor și i-am îndemnat și i-am implorat să pornească, să înceapă măcar, să urnească din loc, să-și întoarcă înfățișarea împotriva ei, împotriva puterii acesteia părelnice de fapt, dar înfricoșătoare, ceas cu ceas, care este moartea.

Din capul Zeului suprem, din capul zilei, din creștetul răsăritului de soare, din capul astrului biruitor asupra întunericului, din capul celui ce este mai mult decît nimicul din creștetul Luminii, a țîșnit fecioara aceasta miraculoasă, fiica luminii, înțelepciunii desăvîrșite, din cel mai neprihănit așternut, din cea mai pură forță creatoare, neimpărtășită, nepătimită a izvorît întreagă, cu coiful ridicat, să-i bănuim frumusețea, și lancea în prelungirea brațului alb, a apărut luptătoarea împotriva morții, cea care avea-va cele mai adînci puteri, cele mai nebănuite cărări pentru că cele ale creației și neviclesugului de a-i veni morții întîmpinare, de a se lupta cu necristul lor, muritorii, toți într-un glas, o semințe care avea dar în cuvînt, care nimic alta nu le era mai drag decît să stea de vorbă zi și noapte despre ce mai e nou pe pămînt, viețuitorii acestui pămînt împrăștiat, acestui tors de piatră crăpat, zvîrlit pe mare, încremenit în ea în peste două mii de insule, acest pămînt calcinat i-au spus făpturii acesteia nevăzute încă, dar bănuite, acestei ființe abstracte, i-au spus Luptătoarea împotriva morții. A-thena cu alfa privativum, cea care a declarat război în zonele cele mai înalte, întîi acolo, în sofia luminării, în creștetul pămîntului, s-a înarmat cu coiful dreptății și lancea credincioșiei, cu platoșa neprihănirii, ca să primească cea mai anevoioasă (o știa) bătălie împotriva celui mai adînc înrădăcinat dușman al lumilor, împotriva morții.

Și i-au spus Athena fecioarei acesteia și au strigat acest nume cinci veacuri, zi și noapte, zi cu zi, din leagăn la mormînt și om din om, pînă cînd au priceput cu toții sensul vieții lor, sensul luptei lor, pînă s-au trezit cu toții că treptat ei înșiși încep să-i semene fecioarei cu lancea, pînă ce fiecare s-a simțit dator să-i urmeze ca oștean măcar de departe, să privegheze în preajma ei, a celei treaze și peste noapte, a Bufniței care vede moartea, care vede pe întuneric uneltirile împotriva luminii.

Iar dacă i-au găsit nume și aveau cu ce să o cheme de acolo, din cețurile și azururile Olimpului, inaccesibil muritorilor, dacă aveau numele cu care să o invoce din capul lui Zeus, dacă aveau numele Athena, luptătoarei împotriva morții, acest nume era ca o ancoră, ca o momeală cu care s-o atragă mai aproape, mai la vedere, să ne-o aducă sufletului nostru mai acasă, măcar să-i bănuim înfățișarea, să i-o mistuim în duh, măcar în vis, măcar prin cei mai buni, să-i bănuim făptura alături, în preajma noastră, a Athenei fecioara. Și cum eram pribegi noi pe pămînt și cum eram în cortul acesta schene, ne-am hotărît să pogorîm, să ne oprim și cum veneam pe mare, cum treceam împinși de vînt de la o insulă la alta, de pe această amforă sportă în bucăți care era pămîntul Eladei, ruine, văzurăm acest deal de departe, văzurăm această colină stearpă împrejmuită de alte coline și la picioarele ei, tăbărînd, ridicîndu-ne ochii, urcînd înspre virfurile ei, am dat peste rădăcina acestui arbore argintiu cu fruct mărunt ce se aromește într-un tîrziu și stors aduce mila oleiului pe pămînt.

Și înțeleserăm că sîntem pe drumul cel bun urcînd și arborele fiind în floare, urcarăm cîntînd, știindu-l indemn și vestitor că locu-i potrivit să-i strigăm numele fecioarei, s-o chemăm să-și arate statura ochilor noștri. Și pe cei cu glas puternic dintre noi, corăbierii, și dintre cei pricepuți să încropească din lemn sacru corăbii, și dintre cei pricepuți să vorbească frumos, și dintre cei cu darul privegherii, îi îndemnarăm să urce blînda colină, să se sălășuiască acolo sus, pentru o vreme, să-i strige numele fecioarei luptătoare împotriva morții, să o invoce pe lîră și pe psaltirionie, s-o strige pe voci și pe instrumente, s-o cheme în ode și imne, în lire și țimbale răsunătoare, iar cei în marmură văzători să-și ia ciocane și dălți și-n tăcere să-i strige chipul din clarul văzduh al pietrelor scînteietoare, iar dacă dealul Acropolei li se va părea prea strîmt și prea legat de zarva muritorilor, să-l împrejmuie de prin împrejur cu piatră, tot ca să se audă spre ceruri și mai lămurit chemarea lor și dacă încă se vor simți prea depărtați să înalțe columne, să ridice coloane, trunchiuri de stejar din nordul hiperborean, de la Dodona în sus, să-și ia model și în marmură dorică să înfășoare cerurile de jos, să se înalțe cît le va sta în putință, să se deschidă spre înalt cît evlavia le dă îngăduință, ca să poată fi de luptătoarea fecioară auziți. Jertfelnic să se aprindă grabnic cînd pădurea dorică de marmură în vînt va fi predată foșnetelor cerești, iar noi pe vale pînă atunci trudi-vom zilnic cu săpi și tîrnăcoape în trupul sterp al stîncilor, sămînța măslinului să prindă rădăcină și din auriul olei scurs întîi jertfi-vom candelelor sfinte ce pogori-vor din înalt lumina lină a privegherii în așezarea noastră. Astfel începurăm să devenim statornici, să cultivăm pămîntu-n jur, să rămînem pe țărmuri, îndelung corăbiilor să le lăsăm tihnă, mulți dintre noi să-i rupem de pe năvi și-n cuiburi de piatră ca vulturii să îi legăm de această navă-ncremenită-n zare, de-acest potir, Acropola Fecioarei, luptătoarea împotriva morții, căci aveam un sens de-acum, avea un rost rămînerea, statul pe loc și neclintit eram de-acum în zalele de luptă, cu lancea singerînd, un hău precis, eram războinici nu cu muritorii, ci cu puteri ce doar se-ntrezăresc în fruntea noastră, nu-ngreuie văzduhul, statura unui Goliat, ci invizibila fecioară, lumina, înțelepciunea scînteind din ochii săi neprihăniți. Eram oștire de-acum, oștire pămînteană, gata de luptă împotriva ei, a celei mai neobișnuite forțe, Thanatos, moartea cea de zi cu zi. Ci unul dintre noi, prin ani de priveghere și rivnă lucrătoare, pe nume Phidias, dobîndi-ntr-o noapte luptătoare să-i smulgă chipul măcar cel mai secund cînd odihnea la margini de hotare, cu lancea-ntoarsă înspre un mormînt și coiful tras de pe divina față și ochii îmbobociți lăsîndu-l mir clipea a nevedere înspre lume, dar cită slavă fremăta în ei. Și-ntreagă-ncinsă candida fecioară peste veșmîntul lin dumnezeiesc a riu clipea în sacra-ntruchipare șoptindu-ne că lupta este grea, că nu cedează moartea, că popoare și neamuri multe vor veni, se vor trezi din spaimă și uitare să-nceapă lupta ei de zi cu zi, că singură nu-i cu putință, iar întruparea nu-i îngăduit să o cuprindă întru suferință și corp la corp cu noi s-o fi zărit.

De ce trezitu-m-ați din slavă cînd eu doar ca idee nu am cum în prăpastia cea grozavă să fiu mai mult decît jertfelnic fum? Să singerez din depărtare, fără-nfățișare, fără trup, și fără moartea morții-n mădulare, sămînța ei din voi nu pot s-o rup.

Oricît se unduie stejarii dorici în octogoane, oricît sînt rugători, cît mă puteți cuprinde în icoane, atîta vă veți ști nemuritori, mai mult decît puteți cuprinde să vă împovărez nu e îngăduit. O candelă în noapte de se-aprinde. Un cer de stele-n slăvi a răsărit. Mă-ndepărtez de voi cu fiecare clipă. Nu pot răspunde dorului nespus cită vreme nu se înfiripă același dor de mine mai presus. De iubire cînd se va aprinde Lumina care m-a născut, Pogorivoi straie aurinde Peste lutul ce nu m-a-ncăput.

Ce dimineață, ce foc a năvălit în mine urcînd Acropolele, ce uriaș cuprins de dincolo de sfintele ruine. În lacrimile mele s-a aprins. Tremuram atins de sărbătoare. Frumosul unde-a fost divin Se cerne-n noi fără cruțare, oricît din calea lui mă înstrăin.

Lumeasca parte-i dat să se-nputine
Se ruinează ce-i adăugit,
Dar cosmosului ce nu-i aparține
Deșteaptă raiul cît nu l-am trăit.
Materia-i constrînsă să emane
Focul ceresc din care-a izvorît,
Singe și foc se-amestecă-n icoane
Să sărăcim prin jertfă de urît.
Antica mină în marmurele pure
În bătălia inimii-ndelung,
Precum ecoul crește-ntr-o pădure
Cu fiecare frunză de-l ajung,
Omul în cosmos devenit măsură
Din vedere pînă în cuvînt
Ce-asupra lui cerește se-ndură
Să-și extindă celălalt pămînt,
Centaurii încet se subțiază,
Se înmoaie bestia din noi
Pe cît în hoituri vulturii cutează
Să-și îngroape zborul de apoi,
Să ai curajul să te-ntorci acasă
Dintre zei și bestii pe ascuns,
Pui de om cu față nemiloasă,
Pînă plînsul te va fi străpuns,

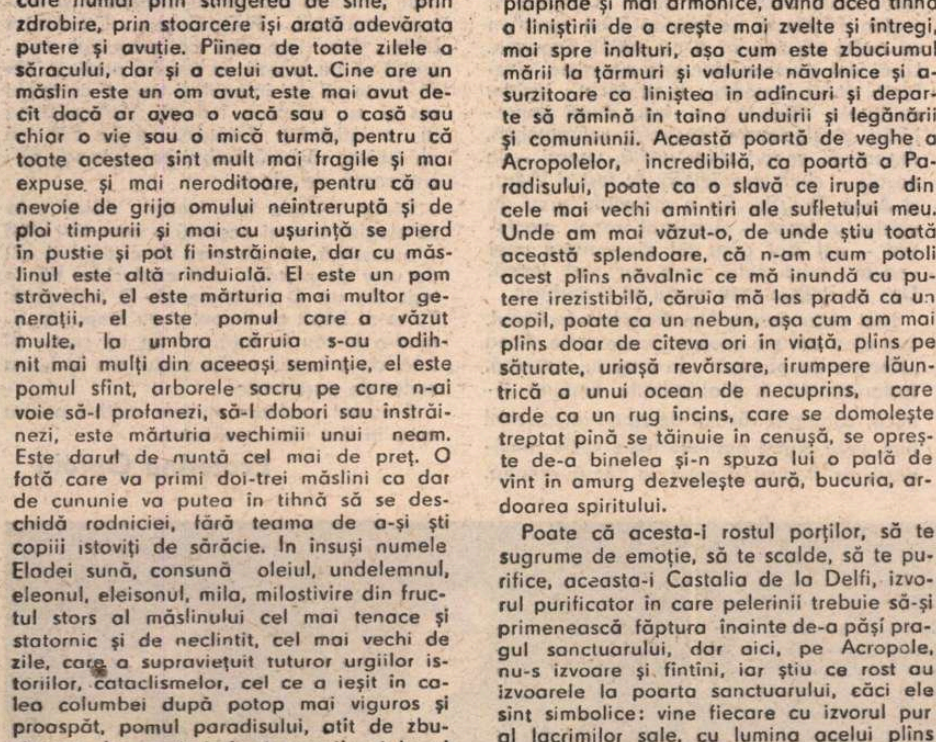
Cîntecul Fecioarei

PARTENONUL este cîntecul fecioriei în piatră. Al fecioarei înțelepte care privegheză ca oleiul de măslin să nu înceteze în Elada niciodată. Este bucuria aceasta recunoscătoare a omului viețuind în preajma acestui miracol, a acestui pom al vieții care smulge din stîncă, de acolo de unde nu-i nici-o nădejde, această mireasmă care luminează inima omului, sacramentul cel mai nedespărțit de viața omului de la naștere la îngropăciune. Athena este fiica untului de lemn, este mireasma acestui fruct care numai prin stingerea de sine, prin zdrobire, prin stoarcere își arată adevărata putere și avuție. Piinea de toate zilele a săracului, dar și a celui avut. Cine are un măslin este un om avut, este mai avut decît dacă ar avea o vacă sau o casă sau chiar o vie sau o mică turmă, pentru că toate acestea sînt mult mai fragile și mai expuse și mai neroditoare, pentru că au nevoie de grija omului neîntreruptă și de ploi timpurii și mai cu ușurință se pierd în pustie și pot fi înstrăinate, dar cu măslinul este altă rînduială. El este un pom străvechi, el este mărturia mai multor generații, el este pomul care a văzut multe, la umbra căruia s-au odihnit mai mulți din aceeași seminție, el este pomul sfînt, arborele sacru pe care n-ai voie să-l profanezi, să-l dobori sau înstrăinezi, este mărturia vechimii unui neam. Este darul de nuntă cel mai de preț. O fată care va primi doi-trei măslini ca dar de cununie va putea în tihnă să se deschidă rodniciei, fără teama de a-și ști copiii istoviți de sărăcie. În însuși numele Eladei sună, consună oleiul, undelemnul, eleonul, eleisonul, mila, milostivire din fructul stors al măslinului cel mai tenace și statornic și de neclintit, cel mai vechi de zile, care a supraviețuit tuturor urgiilor istoriilor, cataclismelor, cel ce a ieșit în calea columbei după potop mai viguros și proaspăt, pomul paradisului, atît de zbuciumat, dar nepierindu-și puterile și harul roditor de la-nceput de lume pînă acum, acest asin al stîncilor, această cămilă a locurilor deșerte care se hrănește mai mult din ascultare și răbdare, din roua nădăjduirii. Nu pămîntul, nici focul, nici aerul, nici marea au fost mai întîi, nici unul dintre elementele vitale nu i-au mișcat pe poeți într-atît cît i-a înțelepțit miracolul măslinului în această vreme înainte de întruparea Logosului în istorie. Un loc sacru nu lua ființă înainte de-a fi fost înrădăcinat în stîncă acest pom aducător de umbră pelerinilor și de uleiul candelei privegherii în taina sanctuarului. Olimpia de pe Alfeios, aflăm de la Pindar, în umbra măslinului adus în pămîntul calcinat, a devenit omfalos întrecerilor sacre. Creanga măslinului îi încorona pe biruitori la Olimpia. În jurul măslinului omul dobîndește timp, își poate desfășura o existență mai liniștită, poate intra în acel ritm domol care aduce roadă, își poate încropi o existență mai aproape de cerințele spiritului. Nu este pădurea ce-l alungă, din care trebuie să iasă la luminiș pentru a-și afla odihnă, prigonit de sălbăticie, ci este cringul care îl atrage, cringul sacru ce-l vindecă pe Oedip cel bîntuit de Erinii.

Pe Acropole pînă astăzi, în coasta sanctuarului fecioarei, crește înzecit singur acest pom al înțelepciunii.

Dintre cele mai fericite zile ale vieții mele și drumuri din cîte le-am avut pe pămînt este acest urcuș înspre Acropole, intrarea aceasta în plină lumină prin Propileia puternică, deasă, enormă, dar nu străină, nu labirintică, ci primitoare și impunătoare, așa cum stau stejarii seculari la marginea pădurii, stejari care duc greul furtunilor și atrag trăznetele nebănuite, care ocrotesc trunchiurile tinerei păduri mai plăpînde și mai armonice, avînd acea tihnă a liniștirii de a crește mai zvelte și întregi, mai spre înalturi, așa cum este zbuciumul mării la țărmuri și valurile năvalnice și asurzitoare ca liniștea în adîncuri și departe să rămînă în taina unduirii și legănării și comuniunii. Această poartă de veghe a Acropolelor, incredibilă, ca poartă a Paradisului, poate ca o slavă ce irupe din cele mai vechi amintiri ale sufletului meu. Unde am mai văzut-o, de unde știu toată această splendoare, că n-am cum potoli acest plins năvalnic ce mă inundă cu putere irezistibilă, căruia mă las pradă ca un copil, poate ca un nebun, așa cum am mai plîns doar de cîteva ori în viață, plîns pe săturate, uriașă revărsare, irumpere lăuntrică a unui ocean de necuprins, care arde ca un rug încins, care se domolește treptat pînă se tăinuie în cenușă, se oprește de-a binelea și-n spuza lui o pală de vînt în amurg dezvelește aură, bucuria, ardoarea spiritului.

Poate că acesta-i rostul porților, să te sugrume de emoție, să te scalde, să te purifice, aceasta-i Castalia de la Delfi, izvorul purificator în care pelerinii trebuie să-și primenească făptura înainte de-a păși pragul sanctuarului, dar aici, pe Acropole, nu-s izvoare și fîntîni, iar știu ce rost au izvoarele la poarta sanctuarului, căci ele sînt simbolice: vine fiecare cu izvorul pur al lacrimilor sale, cu lumina acelui plîns interior fără de care zadarnic vei urca dealul înțelepciunii. Poate că în acest fel redobîndită-i fecioria, căci știm cum poate fi redobîndită, știm din lacrimile vărsate în pustie de Maria Egipteanca, aducătoare de rodnicia fecioriei. Poate că nu vom putea pătrunde, nu avem drept și putere și înțeles să intrăm în acest sanctuar al fecioriei decît feciorelnici și nu-i nici-o fîntînă în jur să ne primenim făptura cea din afară ca să nu ne mulțumim cu atît, ci iată, lăuntricul izvor să se deștepte făptura tainică a plînsului interior renăscător de ființă nouă. Iar că este așa, a doua și a treia zi urcam din nou aceeași sfîntă cale și din alte pricini și mereu la fel același tainic foc lăuntric izbucni în firea mea de nestăvilit. Nu-i cu putință să fie întîmplare, mărturie-mi sînt atîtea alte vetre și locuri slăvite ce nu m-au vămuit în acest fel decît puține cîte fi-vor, mormîntul gol și Brâncoveanu și Haghia Sophia și Putna și Hurezi, dar și aici acum Acropolele. Eram ușor ca fulgul, devenisem cîteva ceasuri nepămînt, nepătimire, bucurie pură, slăvită împăcare, eram nemuritor, călcam ca pe o altă humă, era transfiguratul celălalt pămînt, ce îl doresc cu atîta-nflăcărare, din care știu că n-am să mor nicicînd.



Parthenonul – fațada de est

Atena cu lancea (Muzeul Acropolei din Atena)

Plîngeam la porți și fiecare pas era o fericire și fiece privire mă zguduia profund, se-apropiase de mine – vîlvătaie cum dogoream acolo, între străini – făptura unui om din alte neamuri și mă-ntrebă de nu-s din neamul lui, din răsăritul slav, să-și potrivească și focul plînsului într-al meu și începu să tremure în haină să nu-și mai poată nici el stăvili lăuntricul izvor de mir al fericirii. Știa că plîng pentru divin, că-n mine plînge Duhul pneumatic, că s-a aprins ceea ce-i dorul său cel mai profund, că de aceea a pornit încoace și el, de cînd tot urcă acest pămînt pe cîtele-i coline, că și el după acest ceas prea sfînt, după această lacrimă de taină, după această scînteiere de divin, după această clipă însetează din leagăn, din strămoșii săi, era acea slăvită împăcare, acea cu neputință de rostit ce se aprinde-n beznă luminare în candelabrul omului smerit.

Arde în cosmos o anume faclă, se aprinde nevăzut numai în noi un simbure de slavă ca lacrima-ntr-o raclă. Carnea mea e candela de-apoi.

Sau acea fecioară femeie din Elada, ce sta la porți în Propilaia-nfiptă, precum o Pithie, ca un oracol sfînt, ardea în ea un duh năvalnic, vorbind despre Fecioara, despre focul sfînt. Sînt locuri pe planetă unde arde pămîntul, irup halouri acele hăuri sfinte, unde e dens ca ceața norul sfînt, unde pogoară stîlp de foc și te atrag vîrtejuri cosmice de necuprins și nu te poți sustrage pe cît ești de liber și-n rugul milei veghea te-a împins. Era femeia aceea-nfiptă-n propilaia nemișcată, de marmură picioarele cariatide, înfiptă acolo-n stîncă, repeta înfigerea Athenei fecioara fără moarte, numai gură, grai curat, dinți albi, oraculară făptura ei ardea aici rostind, căci nu după-ndelungă vreme se potoli sfîrșită, parcă duhul o istovise și de-acum precum o iapă suptă de minz și ham cu nerăbdare își poartă trupul stors pe lîngă noi, așa pleca fecioara din Athena după ce, răscolită de focul Logosului, stoarsă își revărsă balsamul peste noi.

Urcam și iată că ajuns-am vederea dobîndirii din nou, după cea plînsă cum e pămîntul, după ploi eram și eu făptură înnoită și fericit, ușor și cît de sfînt și cît de liber și împăcat pot spune de vreme ce nu pot scăpa de-acele clipe-nseamnă că sînt veșnic și voi pururi de nesmuls din acel loc și poate de acolo nu voi putea să plec de voi muri. Cînd am să mor de bună seamă că în aceste locuri sfinte mă voi poticni-ndelung și nu e cu putință cu de la sine forță să mă smulg.

Că stă în sufletul meu ca o boală sacră c-am fost de frumusețe doborît. Inima mea o clipă este greacă. Nainte în Bizanț să fi bătut ca Roma din Carpați înfrigurată.

Acum, ajuns lăuntric de-a dreptul nu se vede întîi decît ceva puțin, mai mult albastra boltă-a zilei dogoritoare, cerul mediteran fără cuprins. De porți scăpat ca-n rai grozava bătălie s-a dus la porți, la vămile dintîi, acum urmează întîi o ușurare, ești liber ca s-aduni puteri, să-ntorci o clipă capul din zare-n zare. Cetatea-i jos, se văd jur împrejur munții roată, golași. Athena o clipă ești din nou pămînt, dar recules abia de-acum lucrare se cere sufletului să ajungi la sanctuarul propriu-zis al fecioarei în acest spațiu sacru zămislit.

Nu dă de el privirea înaintînd de-a dreptul din poartă, trebuie să-ntorci spre dreapta capul înclinat și ochii cum îți privești iubita mai întîi cu ochii feciorelnici și pruncul tău cînd doarme, privirea ocrotitoare, ochiul pur, despătimit, nu ia pieptiș, nu intră, este mai degrabă oarbă privirea, nu se uită ci ocrotește blînd, ocolește, nu-i pîndă, voal, învăluiește cum lacrima din soare mii de sori preface în aproape ca să-l aducă în taină printre muritori.

Albul privirii te uiți cu fața plecată ca lîngă altar întîi, nu e vederii-neredințată, ci-ngenuncherea-l vede unde nu-i pentru privirea idolatră. Așa privit-am ce n-am să uit vreodată căci nu vederii mele-i conceput ci sanctuar pecetluit spre lume e devorat din cosmos ne-ntrerupt.

Fecioara, această sfîntă, știu că Acropolele osămînt mîncat de trăznete și îl mănînc și Imnul meu prin fiece cuvînt. Numai astfel poate să rămînă pe cît va fi mai grabnic mistuit, cum este roasă de lumină luna de fiecare vis neîmplinit.

Opt columne dorice în față, pe margini șaisprezece, dreptunghiul împrejur de patruzeci și opt de trunchiuri prilejuiește cerului contur, momeală cosmică, acest leș de piatră s-atragă vulturii asupra lui. Privirea să-ți devină idolatră, închise-n aur goalele statui, stejar retezat dinspre comoară să nu îl știu de umbră dătător și crengile în vreme de prigoană să mă-mpuține-n cuiburile lor. Trunchiul gol cu scoarța șiroindă la subțioara ramurei oprit, candela să poată să se-aprindă și trebuie uleiul drămuit.

Și de rădăcini să se-nstrăine, să nu-și pună nădejdile-n trecut, să-l poată numai spiritul susține, să se cuncască-n taină conceput, pe cît e-ntredeschis, e tăinuire, între columne golul este plin, dinspre ceruri de o fulguire, dinspre pămînt de dor după divin, cît loc își iau stejarii-ntr-o pădure, furtunile să fie-n largul lor, prilejuiesc columnele aure să pîrguie un fruct mai răbdător.

Teatru

Actorii primi

(în „Acești nebuni fățarnici" la Studioul I.A.T.C.)

PRIMA premieră a studioului Institutului „I. L. Caragiale" este și o invitație la întîlnirea cu dramaturgia românească de mare valoare. **Acești nebuni fățarnici** este o piesă cu indelungată carieră scenică, semnul inconfundabil al unei viziuni critice despre lume prin care arta comicului la Teodor Mazilu atinge una din cotele ei de virf. În general, s-a acceptat noutatea tipului comic propus de Mazilu : personaje care **se** joacă „la vedere", se dezvăluie fără opreliști. Dialogurile conturează nivele comice diverse prin care personajele trec obligatoriu. Lumea lor este sărăcită printr-o mistificare progresivă care le acaparează ființa. Resorturi fundamentale ale mecanismului sufletesc sînt declanșate de Mazilu cu finețe remarcabilă. Conferind personajelor sale o stare de aparentă normalitate, Teodor Mazilu exploatează acest prim nivel al comicului determinindu-și personajele să tindă către acele „idealuri" care pustiesc umanul, il reduc, treptat, la o expresie ignobilă, derizorie. De aici, ambiguitatea funciară a artei sale comice : comicul și dramaticul se presupun în permanență în cadrul unei viziuni globale.

Personajele piesei sînt **prinse** într-o sarabandă a iluziilor pe care și le oferă, a speranțelor de trai mai bun într-un fel de rai unde, însă, lipsa... ipocriziei, a urii, a mistificării, a invidiei, le dezamăgesc. Jocul „la vedere", profesarea paradoxului, a ilogicului prezentat în formă logică, a efectului prin ricoșeu pe care îl are replica și o întreagă bogăție de sensuri subtextuală, toate acestea determină complexitatea unor personaje-tip unice în dramaturgia noastră de azi. Interpreții unor asemenea tipuri comice se află în fața unor partituri pline de capcane. Tratate numai în comic, ele și-ar pierde din substanța gravă și, astfel, ar trăda, în bună măsură, ideatica maziliană ; concepute grotesc, nu ar mai transmite acel „ris universal" pe care dramaturgia lui Mazilu îl revelă mereu.

Acestei dificultăți, și nu numai ei, spectacolul studențesc îi găsește rezolvări interesante. Profesorul Octavian Cotescu, (asistat de regizorul Costin Marinescu), împreună cu clasa de actorie din anul IV, au realizat un spectacol sobru, echilibrat, cu citeva mișcări sigure prin care lumea maziliană devine lesne comprehensibilă în unele din datele ei esențiale. Un decor, din plasă, asigurind congruență și semnificînd în locul scenic (realizat de Diana Cupșa Popescu) evidențiază modalitatea exegetică asupra piesei propusă de profesorul, actorul și acum regizorul Octavian Cotescu : o lume prinsă în „mrejele" propriei imposturi, ale propriului joc. Dacă regia a acordat mai puțină atenție, în citeva scene importante, revelării fondului subtextual, în schimb a imprimat jocului interpreților acel firesc, acea concizie, momente de așteptare în care recunoaștem elemente din arta interpretativă atît de personală a actorului Octavian Cotescu.

Surpriza pe care o produce spectacolul acesta este dublă. Una se numește Nicolae Petre, interpretul lui Iordache. Studentul are citeva date care îl recomandă, de pe acum, ca actor format : precizie și siguranță în joc, instinctul jocului comic. Figura expresivă și vocea cu un timbru personal sînt o zestre pe care talentul lui Nicolae Petre o pune foarte bine în valoare. Polarizează atenția, și stîrnește adesea risul, jocul său fără încărcături și adaosuri comice derizorii.

A doua surpriză este Simona Măicănescu, interpreta Cameliei. E o prezență care, ca și a lui Nicolae Petre, impune pe scenă. Cu maturitate și o intuiție remarcabilă a tipului comic reprezentat, Simona Măicănescu captivează la fiecare apariție. În scenele mai tensionate, își controlează perfect vocea. Mișcarea în scenă este dublată de o expresivitate deosebită a mimicii care, din citeva schițe, transmite esența stării jucate.

Dintre celelalte personaje, cu pondere mai redusă, prin text un rol bun creează Radu Amzulescu și, în anume momente, Cristian Sofron. Adriana Stănciulescu și Florentin Dușe dau credibilitate unor tipuri (Silvia și Adam) pe care le-am fi vrut mai marcate scenic. O apariție de efect irezistibil are Stelian Nistor (anul III).

Lectura scenică a piesei lui Teodor Mazilu, **Acești nebuni fățarnici**, realizată la I.A.T.C., convinge asupra posibilităților actoricești deosebite ale studenților, asupra gîndirii mature a repertoriului. Un spectacol Mazilu presupune un grad înalt de dificultate dar și de profesionalism. Spectacolul le-a demonstrat.

Marian Popescu

Dina COCEA

Exercițiul demnității

CE să-ți declar mai întîi și-ntîi draga noastră Dina Cocea la majestuoasa ta aniversare ? Noi două n-am prea folosit efuziunile, am vorbit întotdeauna ca de la bărbat la bărbat, așa că, iartă-mă, mi-e cam greu să scornesc dintr-odată un ton festiv, o gîngureală lirică.

Mi-e frică, să-ți spun drept, și de retorică, arta care produce convingeri, parcă așa o numea cineva, dar la ora asta ce noi convingeri aș mai putea să produc sau să întăresc eu în legătură cu tine ? Sagacitatea ta, energia ta, neoboseala ta, sprinteneala cu care străbați țara dovedind că arta nu se cramponează de un buletin de București, lărgimea de spirit cu care îmbrățișezi ineditul, limbajul artistic al tinerilor, viziunea lor primenitoare, adeseori șocantă, dar tu ai fost mereu printre suporteri. N-ai confundat noutatea cu insolența. Nu te-ai zidit în formule ; ca și Gertrude Stein, ai putea zice că n-a trecut prin fața ta un mare talent fără ca să-nceapă să-ți sune sub frunte un clopoțel. Toate astea și multe încă altele au intrat în folclorul nostru teatral. Le știu și copiii garderobierelor.

Despre rolurile tale s-a scris mult și se va mai scrie, nu e nici o îndoială. Prin opera ta mai e încă mult de alergat. Între **Noaptea regilor** și **Ferma,** între O'Neill și G.M. Zamfirescu, între Eliza Doolittle și regina Elisabeta ne așteaptă un maraton cu multe zig-zag-uri și nu puține capcane. Le-ai dat personajelor tale ascuțime, vitalitate, forță, aplomb ; le-ai făcut lucide, spirituale, tăioase ; ai fost, după imprejurări, strălucitoare, cochetă, voluptuoasă, despotică, uneori chiar umilă, uneori — la nevoie — chiar decolorată. Ai fost și Vidra, și Anna Christie. Cu o măiestrie greu de egalat ai jucat — magistral, repet, magistral — cel mai greu rol din cariera unei vedete : rolul celei care nu mai joacă. Dar nu despre asta vreau să-ți vorbesc.

Nici chiar despre film. Povestea cu filmul, mai ales, am s-o ocolesc cu șiretenie. Acea „Noapte de pomină" în care tu, superbă, fosforescentă, îi iuai mințile bietului Timică, contopist răvășit de apariția ta, acel film, unul dintre puținele filme vechi românești, ar fi avut dreptul la toată atenția, la toată tandrețea noastră. Am trecut pe lîngă el grăbiți, afecțiunea s-a rezumat la o bezea. Nu-l prima oară. Filmul contemporan românesc ți-a rămas dator. Prezența ta în **Mușatinii,** în **Neamul Șoimărești**lor am considerat-o întotdeauna doar un aconto. Fiindcă nu bilanțurile ne preocupă aici, să trecem și peste asta.

N-are rost să schițez aici top-ul creațiilor tale, dar mi-e cu neputință să nu-ți spun că sub carcase atît de diferite, pe scenă și în afara scenei, tu ai adus întotdeauna Prestanța. E impropriu să spun că „e o calitate". Am să zic că e un dat. S-ar putea ca aici să fie amestecat și misterul ereditații. N.D. Cocea... Constantin Mille... Este imposibil ca exercițiul demnității să nu creeze un anume atavism. Nu se poate să stai în același timp și cu capul sus și cu spinarea îndoită. Verticalitatea ta a intimidat întotdeauna pe cei ce obișnuiesc să bată actorii pe umăr sau să-i ciupească de obraz.

Dintre multele tale merite dă-mi voie să elogiez tocmai această — cum să-i zic ? — autostimă, atît de greu de cîștigat și atît de ușor de pierdut. Unii cred chiar că a ieșit din uz. O amanetează. O trochează. Tu te-ai bătut cu timpul și cu timpurile, ținînd-o mereu în față, ca pe un scut. Și iată, de-a lungul anilor scutul s-a lipit, s-a sudat de purtătoare.

E numai unul din multele motive pentru care îți sînt recunoscătoare.

Ecaterina Oproiu

Olga Tudorache în rolul principal din spectacolul Teatrului Foarte Mic

Iosefina Stoia și Smaragda Olteanu în spectacolul Teatrului Național din Craiova

„Fluturi... fluturi..."

(Teatrul Național din Craiova : Teatrul Foarte Mic)

NARAȚIUNEA piesei **Fluturi... fluturi** de Aldo Nicolaj e generoasă, fără să fie prea complicată : o bătrînă doamnă cu frăgezimi relaxate — Edda — evocă, dintr-o lene parcă eternă, izolată într-o opulență ostentativă, gloria unei „dolce vita" din vremea Orient-Expressului ; ar fi vorba de o prostituție de lux, alimentată de maharadjahi și regi ai industriei. Singurătatea ei este aproape totală, unicul ascultător fiind plătit : servitoarea Foca. Un ascultător dur, aproape insolent.

Sosirea imprevizibilă a unui tînăr, fiul „Bubulinei", scoate la iveală mizeria acestei relatări continue, condiția mitomană a acestui monolog. Trecutul supeurilor din marile hoteluri se vădește a fi doar o dragoste scîlciată și sărăcăcioasă într-o mahala.

Canava de „serie neagră", cu accente grotești ori numai caricaturale, piesa îi prilejuiește regizorului Remus Mărgineanu, la Teatrul Național din Craiova, un desen miniatural, cu suflu scurt dar tăios, o siderografie delicată, aproape fără greșeală. Creația sa împinge austeritatea mijloacelor spre virtuozitate, cu o grație virilă, incitantă.

Este decisiv sprijinit de Sorin Novac, scenograf. În scenă zace, parcă în somn de moarte, un păienjeniș de obiecte de proastă calitate, cu luciu soios și calp, ca o pojelală ce se scorojește și se desprinde de pe aparent strălucitcare, aurite coroane ; brocarturi grele se lasă, parcă, la vedere, mîncate de molii, comodele empire ning un rumeguș de carii...

În acest cadru, între Edda (Iosefina Stoia) și Foca (Smaragda Olteanu) se poartă un război straniu, cu numeroase concesii și armistiții ignobile. Foca este ultimul martor, auditoriul plătit al jalnicelor istorioare, dar un martor silnic, dezabuzat, cu drept de molestare și răzvrătire. Iosefina Stoia dezvoltă un rol ce împlinește o carieră actoricească. Sînt admirabil nuanțate sugestiile unei grosolănii abia trucate, precum și tristețea inventiilor ce încheie o viață de frustrații. Smaragda Olteanu distinge ambiții insolite în ancilaru-i personaj : cînd tînărul (Valentin Mihali) pleacă, proaspăt, victorios, luînd cu el un sens al adevărului, încrederea, lăsînd în urmă un alt paradoxal efect al lui, disperarea, Foca îmbracă hainele bătrînei, îi smulge din sînul veșted un lung portțigaret și, într-o poză groasă, începe să monologheze, spre mobilele putrezite, spre covoarele deșirate, despre o fostă viață de lux, cu foștii maharadjahi...

În Studioul Naționalului craiovean, Remus Mărgineanu a construit un spectacol rafinat.

Aceeași piesă, în București, la Teatrul Foarte Mic, are în distribuție o mare actriță : Olga Tudorache. În deplină conjuncție cu pitorescul și savoarea personajului în amurg convulsiv, descriindu-i abil nostalgia jucată dar și clipele deplin cenușii, disperarea vermicolă dar și fabulațiile revigorante, în degradeuri subtile, cînd abrupte, cînd abia întrezărite, datele Olgăi Tudorache, cizelate în **Să îmbrăcăm pe cei goi** și **Efectul razelor gamma asupra crăițelor,** și atît de bine cunoscute, se exprimă direct, fără vreun adaos sau vreo înnoire. Mai mult chiar : regizorul Cristian Hadji-Culea pare a se retrage, cu discreție, lăsînd talentul, intuiția și plăcerea de joc a valoroasei artiste să edifice singure un rol de anvergură și dificultate. Asta explică, poate, unele lungimi, interpreta insistînd în enunțarea potențialului semantic integral al fiecărei replici, în dauna ritmului ; monotonii și lentori apar și din lipsa de pregnanță a momentelor-cheie.

Cei doi tineri invitați ai scenei din Bulevardul Republicii, Carmen Tănase și Radu Duda, studenți în ale actoriei, nu rezistă rivalității scenice nevoite, se usucă, am spune, la umbra forței și profesionalismului protagonistei. Carmen Tănase, un nume de care vom mai auzi, e o eroare de distribuție, întrucît apare ca evidentă nepotrivirea dintre fizionomia și timbrul ei grav, spiritualizate, rasate, inconfundabil tragice, și șoioșenia vulgară, țopească a propunerii de personaj. Radu Duda acoperă o lipsă (încă) de expresie, de forță interioară cu gesticulatii excesive, cu intonații gălăgioase dar fără acoperire de idei.

Costumele (Wanda Boveanu) participă la spectacol, calificindu-și personajele, avînd și o evoluție a lor. Decorul (Adriana Leonescu) e, însă, doar un cadru imobil.

Fluturi... fluturi la Teatrul Foarte Mic, e un recital.

Radu Anton Roman

Din lumea latino-americană

STATELE din „familia spaniolă", din „patria grande", toate, în tot ce fac ele, își exprimă rudenia și solidaritatea sentimentală. De data aceasta, mesagerul lor este Cuba, care a prezentat săptămîna trecută, la București, patru filme. Două ecranizări, un documentar de artă despre cariera strălucitei balerine **Alicia Alonso** ; cel de-al patrulea, **Grănicerii**, este dedicat soldaților care și-au apărat țara în anii '60.

Cele două ecranizări indică bine solidaritatea „marii familii" spaniole. Ambele sînt co-producții ; cu Spania, Venezuela, Mexic. Regizorul filmului **Văduva lui Montiel** este chilian (Miguel Littin) și trăiește în Mexic. Îl cunoaștem din excelentul său film **Recursul la metodă**. Filmul **Văduva lui Montiel** este o adaptare a nuvelei scriitorului columbian Gabriel García Márquez, laureat al premiului Nobel. Celălalt regizor, cel al filmului **Cecilia**, e cineastul cubanez (42 de ani) Humberto Solas, deținătorul a vreo 40 de premii, venite din toate colțurile lumii : Karlovi-Vary, Moscova, San Sebastian, Leipzig, Italia, Spania, Anglia, Portugalia, Japonia. Noi l-am cunoscut prin frumosul său film **Cantata de Chile**.

Cele două ecranizări **(Cecilia și Văduva lui Montiel)** sînt filme romantice, baroce, spectaculoase, totodată fantastice și realist psihologice. Iată, de pildă, eroinei interpretate de Geraldine Chaplin i-a murit (sau mai probabil a fost asasinat) soțul în care credea ca într-un zeu. Prima reacție : se închide într-o solitudine absolută, fizică și sufletească. Pînă ce află că idolul ei era un ticălos, un nemernic, un tîlhar. Asta o face pe Văduva lui Montiel să se ducă la Mama Grande, personaj mitologic, pe care o întreabă ce să facă. Răspunsul acesteia este ca văduva să continue a se cufunda în visele, în iluzia, în credințele sale.

Cecilia este un film de trei ceasuri. Este o adaptare liberă după nuvela lui Cirilo Villaverde. Se petrece cam cam, prin anii 1840 ; eroina e creolă, și, cum spun comentatorii cubanezi ai filmului, ea (citez) „are ambiție să pătrundă în lumea aristocraților albi. Mijlocul folosit de ea va fi tînărul Leonardo, fiul unor latifundiari, un tînăr nihilist cu sentimente contradictorii" (interpret : Imanol Arias). Este, poate, la eroina noastră nițel arivism, dar mai ales este un mare amor ; o pasiune sinceră, totală, înfocată, dramatică. Cel puțin, filmul așa o arată pe această Cecilia, extraordinar interpretată de actrița Daisy Granados. Dragostea ei e așa de mare încît îl crede pe Leonardo cînd acesta îi spune că trebuie să se însoare cu o aristocrată bogată pentru ca, la adăpostul acestui paravan, ei doi să poată continua a se iubi frenetic. Leonardo are un caracter nu șovăielnic, ci dispus la compromisuri. Același caracter ambiguu îl face să sprijine mișcarea răsculaților. Merge pînă acolo încît adăpostește, ascunde, pe un rebel rănit. Mama lui Leonardo, o boieroaică feroce, obține ca Leonardo să fie judecat pentru trădarea lui, dar procesul să fie secret și să nu se mai vorbească niciodată de el. Este o variantă originală de minciună socială. Conversația cu marele șef se termină cu aruncarea pe masă a unei pungi conținînd cele mai fantastice bijuterii...

Prietenii răsculați ai lui Leonardo sînt convinși că el e acela care a informat autoritățile de ascunzătoarea rebelului. Unul din capii răscoalei hotărăște atunci să pedepsească pe falsul prieten. Și-l omoară. Desi întortochiatul Leonardo nu era vinovat. Dar, vinovat sau nu, moartea lui o înnebunește de durere pe Cecilia... care se sinucide, aruncîndu-se dintr-un turn foarte înalt. Ea, ca și Leonardo, trăiește sincer sentimente evident incompatibile.

Această frămîntare și perplexitate, admirabila artistă Daisy Granados le interpretează într-un fel absolut unic. Tace. Lungi tăceri de lungi minute. Tăceri acompaniate de vorbele unei alte persoane, care pledează, discută, argumentează, cere, conchide, în sfîrșit atacă toate ipotezele. Iar ea tace. Dar nu oricum. La vorbele celuilalt, ea schimbă neîncetat expresia feței, felul privirii, felul de a surîde. Este frumoasă. Foarte frumoasă, deși nu foarte tînără. Ce face ea cu obrazul ei este unic în arta actoricească ; o rară, originală, incredibilă performanță.

D.I. Suchianu

Geraldine Chaplin, protagonista filmului Văduva lui Montiel, **ecranizare după o povestire de Gabriel Garcia Márquez regizată de Miguel Littin**

Secvența

● Recentei ecranizări **Nimic nou pe frontul de vest** (1979) nu i se pot reproșa multe lucruri. Regizorul Delbert Mann — profesionistul care se înălțase pînă la premiul Oscar cu al său **Marty** din 1955 — regăsește tonalitatea tragică a romanului lui Remarque și se străduiește să-i rămînă fidel ; el dezvăluie elocvent calvarul din tranșee și construiește generos interpreților săi — îndeosebi lui Richard Thomas și Ernest Borgnini — spațiul necesar compunerii celebrelor personaje, el minuiește abil „arsenalul" tehnic al reconstituirii flăcărilor și zgomotelor devastatoare ale războiului.

În simbolurile sale construite cu minuție și cu grija de a nu repeta reperele vizuale devenite clasice, se simte efortul și efectul căutat. Cineastul nu atinge totuși vechea performanță a lui Lewis Milestone, filmului său lipsindu-i incandescența interioară. Emoția închisă în suita de imagini alb-negru create în 1930 se comunică direct și se fixa puternic în memoria spectatorilor, astfel încît după mai bine de o jumătate de secol, metaforele lansate de cea dintîi adaptare a romanului lui Remarque rămîn emblematice, nu se lasă înlocuite.

I.c.

Cinema

Flash-back

I.B. și Y.M.

● DATORITĂ unei citiri grești, poate degetului scăpat cu un centimetru mai jos pe sticla înghețată a afișierului, vecinul meu de stal a intrat în sală cu o idee fixă : că **Femeia în halat** este un film cu Ingrid Bergman. Și tot timpul (93 de minute) a trebuit să suport consecința gălăgioasă a acestei erori, comunicarea publică a nedumeririi și speranței sale. La început, văzînd că nu e, a decretat că actrița așteptată va apărea puțin mai tîrziu, întrebîndu-se doar (era un cinefil cu pretenții) cum va pregăti regizorul momentul intrării în acțiune. Minutele au trecut, ne-am apropiat de mijlocul filmului și singura lui îngrijorare a rămas dacă dramaturgia va mai putea recupera terenul pierdut pentru a o readuce în plutonul personajelor principale... Sau, poate, avea doar un rol secundar ? Cum, oare ? Peste încă un sfert de oră a renunțat și la supoziția asta : nici secundară n-ar mai fi putut deveni în finalul ce se presimțea. Atunci a adoptat soluția disperată, și singura la îndemînă : de bună seamă că Amy — gospodina stîngace, dezordonată, nu prea arătoasă la chip și nepreastrălucind de inteligență — era interpretată, totuși, de... I.B., dar într-un travesti cu atît mai savant cu cît urma să fie treptat abandonat, pe măsură ce eroina se stila și se înfrumusețea ca să-și poată recuceri soțul. Un rol de compoziție, deci ! Restul timpului, pînă la „The End" am asistat la o cascadă de laude la adresa compoziției lui I.B.; evident, marea divă s-a întrecut pe sine primind acest rol ingrat și acceptînd ca ea, strălucitoarea, solara, să apară într-o postură defavorizantă, aproape caraghioasă. Dacă e capabilă de atari interpretări, bineînțeles că frumusețea și simpatia pe care le emană în alte filme nu-s frumusețe și simpatie în sine, ci tot produse ale talentului ei, compoziționale.

Dar filmul s-a terminat și vecinul meu s-a putut convinge că nestrălucitoarea Amy a fost jucată de... Yvonne Mitchell ! O actriță fără nume, fără filmografie fără retrospectivă. „Eh, Yvonne Mitchell !" l-am auzit plescăind deziluzionat. Și s-a îndepărtat vădit nemulțumit.

Atunci, deși cu greu l-am suportat cele 93 de minute (cît a durat filmul lui J. Lee Thompson din 1957), i-am fost o clipă recunoscător pentru că mi-a arătat didactic și convingător cît de frustrantă și umilitoare, pentru ne-vedete și în egală măsură pentru vedete, este superstiția vedetariatului. Dacă ar fi fost compoziția lui I.B., rolul i s-ar fi părut mult mai valoros decît dacă ar fi fost semnat (cum a și fost) de Y. M. ? O. I. B. urîtă ar fi fost mult mai demnă de admirație decît o Y. M. stearsă de la natură ? Uneori, talentul de a fi altfel decît sîntem este — iată — mai prețuit și mai dorit decît neinspirata, păguboasa încăpățînare de a rămîne așa cum ne-am născut.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Școala și televiziunea

● Bine precizate s-au dovedit intențiile noului ciclu t.v., **Amfiteatru studențesc**, a cărui primă ediție s-a transmis **miercuri, 17 noiembrie**, la ora 17,00. Este vorba, deci, după cum au accentuat atît redactorii (Bogdana Popescu și Eugen Roibu) cît și semnatarul **Cuvîntului înainte**, prof. univ. dr. inginer Vasile Cătuneanu, de o emisiune necesară, reflectînd contribuția școlii superioare la definirea vieții științifice, culturale, artistice, reflectînd, apoi, preocupările a peste 200 000 de studenți și a numeroșilor elevi ce se pregătesc să pășească în sălile de curs și seminar din facultățile țării. Din sumar : **Telex studențesc** (informații, știri, interviuri), un reportaj realizat la Politehnica bucureșteană în perioada adunărilor de dări de seamă și alegeri, rubrica destinată elevilor din ultima clasă de liceu. Multe sugestii ar putea fi formulate dar, poate, nu e cazul să ne grăbim căci parte dintre ele se găsesc, desigur, înscrise în planurile de viitor ale redacției. Ceea ce dorim **Amfiteatrului** este centrarea pe problemele majore caracteristice domeniului investigat și efortul de a-și delimita „granițele" în raport cu alte emisiuni despre și cu tineret. Studioul **Amfiteatrului** va deveni, astfel, cadrul adecvat pentru dezbateri de reală actualitate, aici se pot realiza prim-planuri ale marilor noștri profesori dar și ale reprezentanților remarcabili din generația anilor '80, creația tehnică, științifică, artistică a tinerilor are posibilitatea să intre sub raza interesului general.

● Apariția noului ciclu ne atrage, însă, parcă mai pregnant atenția asupra actualei înfățișări a **unui mai vechi ciclu t.v., Teleșcoala**. La începutul lui 1982, el exista încă în formula devenită tradițională, cu 7—9 transmisiuni săptămînale : consultații și expuneri, „lecții" în sensul nobil al cuvîntului pe marginea **principalelor materii cuprinse** în structura cursurilor de zi și serale de toate gradele dar și emisiuni-sinteză vizînd aspecte ale procesului instructiv-educativ, orientarea profesională, probleme de organizare și structură în anul școlar etc. La mijlocul lui ianuarie prima categorie de transmisiuni se împuținează brusc. Rămîn doar consultațiile pentru seral, transferate, la un moment dat, în chip inexplicabil, din programul dimineții de duminică în cel de miercuri după-amiază, în sfîrșit, din aprilie, sînt difuzate, fără o ritmicitate bine susținută, consultații în vederea examenelor de treaptă, bacalaureat sau admitere. Din septembrie, **Teleșcoala** abandonează definitiv interesul pentru conținutul materiilor de învățămînt și programează doar dezbateri cu caracter teoretic și, uneori, aplicativ pe marginea unor chestiuni de principiu ale educației în cicluri precum **Profiluri școlare, Școala contemporană, Colocvii pedagogice, Școala satului — școală pentru sat, Viața școlii.** Fără a renunța la asemenea emisiuni, redacția va trebui să exploreze din nou, în folosul elevilor, puterea televiziunii de a fi un factor complementar, de extraordinară utilitate pentru colectivele școlare din toate localitățile țării.

Ioana Mălin

Telecinema

O boală fără vitamine

● ...Pe de altă parte, s-ar putea spune că nimic din ceea ce ține de televiziune nu îi este străin lui Alexandru Stark. Zic „pe de altă parte" fiindcă omul, dacă nu chiar „actorul" acesta de televiziune e destul de controversat, așa cum controversate au fost și vor fi, bănuiesc (bănuială aparent cinică...), mai toate emisiunile, mai toate filmele sale.

Sincer să fiu, Stark — om care „a scos" acum încă o carte, numită **Aventuri pe diagonală** — reușește să mă înerveze (uneori, e drept, să mă și enerveze...) cu fiecare apariție a sa. Dacă DEX este adevărat în definiția sa că, vezi bine, a „inerva" înseamnă „a produce o stare de excitare", atunci eu îmi declin orice competență...

Nu de altceva, dar a refuza filmele lui Stark mi se pare o aberație, atît timp cît aceste filme, aceste anchete, aceste reportaje ale lui **țipă**. Așa cum, la o privire atentă, **țipă** și cartea asta a lui.

Cartea lui Stark, asemenea oricărei cărți ieșite din comun, este incomodă. Omul e scormonitor, agasant chiar, și îl văd, ca și acum, drept un bun regizor neorealist. Cartea lui (de fapt un film, de fapt o emisiune de televiziune) e ca și inatacabilă, fiindcă e **normală**.

Adică, nu poți ataca în nici un fel ceea ce spune omul...

Nu poți ataca felul (cuceritor, dacă nu cumva prea cuceritor) în care sînt spuse aceste lucruri....

...nu poți contesta în nici un chip faptul că Stark (repet : uneori mă enervează) e un talent care nu te lasă să dormi. Nici la TV nici acasă, citindu-i cartea.

Nu-mi dau seama de ce a scris această carte, cu totul palpitantă. A vrut, oare, să-și trăiască și sub această formă (adică a cărții tipărite) o experiență de viață pe care mulți oameni de televiziune ar invidia-o ? A reușit.

A vrut, oare, să demonstreze (nu fără anume malițiozitate) că un moment de film-anchetă TV poate fi sublim sau prozaic, că omul care anchetează e supus, la rîndu-i, greșelii, că — la urma urmelor — totul este atît de relativ ? A reușit.

Cartea lui Stark mi se pare asemenea unui film, repet, neorealist. Mai exact spus, și „neo" și „realist". Îmi place, am nevoie de acest om care mă zgîndăre, care e agasant (dar nu fără rost), uneori, care este reconfortant, alteori, care face niște „telecinemauri" trăznitoare, citeodată, care e în stare, cu emisiunile lui, să-mi „fure" orice cinematecă. Om realist și fantast în același timp, pragmatic și utopic, bonom și malițios, cu umor de cele mai multe ori, fără umor alteori, prea sigur pe el, dar și nesigur (și nu e o nesiguranță simulată), vesel și trist, pe rînd — Stark — îmi dăruie (mie, cel puțin), prin această carte mai profundă decît lasă să se înțeleagă stilul ei... „televiziv", bucuria întîlnirii cu un om bolnav de televiziune. E o „boală" grea, adevărat, nu oricine o poate duce pe picioare, sau — pur și simplu — în el însuși, pînă la capăt. E o „boală" care, ciudat lucru !, ar trebui să fie contagioasă...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul Galeriilor

GH. LABIN – autoportret

Galeriile municipiului București

O CALMĂ, solidă și caldă pictură „de suflet" expune meșterul **GHEORGHE LABIN**, relevînd virtuți definitiv instalate și o proaspătă privire aruncată asupra universului intim imediat. Sintetic definită, pictura trăiește prin construcție severă, un foarte bun desen prin culoare, știința compunerii maselor primordiale în raport cu o expresivitate intrinsecă și înaltul profesionalism, devenit amprentă definitorie. Dar artistul marilor probleme sociale, cu ecouri de istorie, căruia îi datorăm cîteva memorabile piese sau picturi murale, revine în expunere cu teme ce se raportează, asemeni unui obiectiv și necesar arc peste timp, la momente diferite, rechemînd în memorie lupta pentru integritate și libertate națională, în compoziții ca „Moartea lui Gelu", sau „Partizani". Punerea în pagină, tumultul mișcării, definirea alveolei spațiale și savanta distribuire a cîmpurilor cromatice ne trimit spre o concepție monumentală, de ambianță publică, piesele trăind și prin calitățile autonome intrinseci. Mai meditative, înlocuind dinamismul cu meditația și echilibrul, lucrările cu mici portrete — cele de copii sînt remarcabile prin tonul liric și subtilitatea analizei psihologice — sau cele cu naturi statice ne relevă o altă față a picturii lui Gh. Labin, tutelată de sensibilitate și nuanțare coloristică, asemeni unui poem nostalgic. Tehnica se atestă din consecințele autohtone ale postimpresionismului, paleta se constituie pe armonii de cald și rece, de lumină și umbră, cu tonuri rupte și griuri colorate atent distribuite într-un spațiu cu vocație intimistă. Reverberînd ecouri romantice — chiar tema istorică descinde din esența acestei atitudini — pictura de astăzi a lui Gheorghe Labin rămîne încă interogativă, în sensul neliniștilor prospective, chiar dacă formula a devenit stil, mărturisind longevitate artistică și rechemînd strălucirea unei întregi generații, astăzi raritate dar cu remanente ecouri în memoria culturii noastre.

■ O PICTURĂ complexă, din perspectiva premisei clar expuse prin chiar calitatea imaginii, practică **VIRGIL DEMETRESCU DUVAL**, adept al peisajului ca spirit al locului și al densităților cromatice armonic articulate. Tema expunerii de la „Galeriile Municipiului" ar fi cea a periplului prin spații meridionale, cu nostalgice reveniri la peisajul autohton ca la o „mater Geea" renăscătoare de energii latente, în dorința obsesivă de a surprinde „geniul locului" și nu simpla restituire pitoresc-turistică. Elementele recuzitei sînt, în unele cazuri, repere consacrate într-o geografie afectivă, dar amprenta definitorie decurge dintr-o anumită implicare în substanța funciară a spațiului descris, cu o avidă privire aruncată asupra maselor determinante de particularități structive. Compunerea operează, în general, prin soluție de proiectare pe un fundal scenografic, închizînd perspectiva imediată dar permițînd o evadare mentală în spații atractive prin misterul sugerat, din acest joc al planurilor rezultînd o foarte solidă și riguroasă punere în pagină. Atent regizate, liniile de forță se compensează, verticalitatea ascensională este raportată la modulul terestru prin orizontale dătătoare de calm și echilibru, propunînd extensii în afara limitelor fizice ale tablourilor. Adept al prelucrărilor de materie în maniera postimpresioniștilor, așa cum a fost ea acreditată la noi de un Petrașcu, Dărăscu, Lucian Grigorescu, Duval rămîne în esență un spirit clasic, în sensul recursului la ordine, logică și metodă, pictura sa fiind în egală măsură emanația unui afectiv și al cerebralului care se supune, fără false revolte, tiraniei legilor tradiționale. Din această confruntare se naște o artă cu largă respirație și deschidere către public, firească prin tematică și formulă expresivă, dorindu-se deschisă și în același timp definitivă ca statut imagistic. Iconografia pare obsedată de permanența arhitecturilor ca reflex al creației umane, dar analiza atentă ne deconspiră și o pătimașă obsesie a materiei ca pretext pictural, rezolvarea tensiunilor obținîndu-se prin includerea luminii în structurile amorfe, pentru a le supune unei metamorfoze de reală prețiozitate. Dar, în acest accent solar, de extracție foarte autohtonă, fără a refuza sugestiile fertile venite din alte spații — cel italian de secol XVIII sau cel francez de XIX — apar tentații ale misterului unei străzi, zone de umbră, liniște și austeritate ce se instituie ca niște contrapuncturi într-o armonie viguroasă, senzuală. De la peisajul Țărilor de Jos, cu ecouri din Hobbema sau Ruysdael, la cel venețian, rechemînd amintirea lui Canaletto sau Guardi, de la sudul oriental la calda austeritate a Transilvaniei, Duval înglobează particularități în imaginile sale, obținînd o sinteză originală, recognoscibilă și în același timp de o largă accesibilitate pe direcția receptării afective. Pictor de eleganță și sobrietate, colorist și constructor sever, el preferă accepțiunea consacrată a noțiunii de pictură, în convingerea firească și neostentativă că aici se ascund cei doi termeni ideali ai efortului creator : dialogul cu publicul și rezistența în fața eroziunii timpului.

Virgil Mocanu

DUVAL : **Iarna în Făgăraș** (Galeriile de artă ale municipiului)

MUZICA

Tinere personalități solistice

RECENT, a avut loc cea de a șaptea ediție a manifestării „Gala tinerilor concertiști", încadrîndu-se unei suite guvernate de un țel și o viziune unitare ; inițiate de Colegiul criticilor muzicali din cadrul Asociației oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) aceste veritabile mici festivaluri — în genere de cîte trei zile — dedicate valorificării forțelor solistice proeminente din noua generație au avut darul să suscite interesul forurilor culturale din multe județe ale țării și să antreneze participarea însuflețită a unor orchestre simfonice de calitate, aflate sub conducerea dirijorilor lor permanenți. Rezultatele depășesc, în unele cazuri, chiar așteptările cele mai optimiste ale organizatorilor pentru că, pornite fiind din dorința de a se testa posibilitățile talentelor aflate la început de carieră de a sluji cu competență și putere de convingere partiturile concertante de mare dificultate și strălucire, aceste cicluri de seri muzicale au sfîrșit prin a dovedi că dispunem de un număr îmbucurător de individualități interpretative de prima mînă, gata să „intre în foc", adică să dea un nou relief, deosebit de proaspăt și de atractiv, stagiunilor permanente ale Filarmonicilor de pe tot cuprinsul țării. De pe acum, criticii muzicali prevăd ca la un moment dat să inițieze ceea ce s-ar putea numi o „Gală a galelor tinerilor concertiști", la care să fie reuniți soliștii evidențiați cu deosebire de-a lungul precedentelor ediții ale unor astfel de întîlniri artistice și să se pună deci la îndemîna organizatorilor vieții muzicale realitatea palpabilă și imposibil de contestat a nașterii unor noi forțe interpretative înzestrate cu toate atributele indispensabile propagării marilor capodopere de gen și în același timp a captivării sigure a publicului. Fără îndoială că astfel va fi orientată mai limpede dorința multor conducători de instituții muzicale și secretari artistici de a promova talentul tînăr; pe de o parte ei vor fi ajutați să se descurce în noianul de nume mai mult sau mai puțin cunoscute — pentru a desluși talentul autentic și a-l deosebi net de mediocritate — pe de altă parte atunci vor apărea cu atît mai nejustificate lipsa de inițiativă, rutina și închistarea în propunerea la nesfîrșire doar a acelorași nume, prea limitate ca număr și adesea epuizate ca resurse interioare, sub scuza unui foarte discutabil „succes sigur de public". Fără îndoială că marii noștri artiști sînt mari în primul rînd prin capacitatea lor de continuă auto-înnoire; pe de altă parte, întîlnim din păcate și nu puțini concertiști care, ajunși la un anumit stadiu al carierei lor, cîntă cu o anumită obișnuință și blazare, fără să mai poată oferi vibrații realmente semnificative auditorilor, în timp ce tineri străluciți apar prea rar, doar dintr-o comoditate sau lipsă de interes și informare a celor ce întocmesc stagiunile. „Galele tinerilor concertiști" au tocmai scopul să favorizeze împrospătarea rîndurilor soliștilor cu elementele cele mai talentate și bine pregătite; fără îndoială că obținerea unor lauri la concursuri naționale sau internaționale este un prețios factor orientativ — dar trebuie să spunem că observarea atentă și în evoluție a talentelor de-a lungul acestor temeinic organizate apariții alături de dirijori și orchestre de prestigiu reprezintă un criteriu poate și mai concludent. Din fericire, Radioul, Televiziunea urmăresc de cele mai multe ori cu solicitudine și oglindesc cu operativitate în emisiunile lor „Galele tinerilor soliști" și sperăm că va fi din ce în ce mai greu pentru cei ce rămîn încă insensibili la constatările ce se desprind din șirul acestor manifestări să se păstreze încă mult timp într-o inerție sau nepăsare ce pot deveni nocive și demne de combătut.

Acestea fiind zise, să trecem în revistă concluziile recentei „Gale a tinerilor concertiști" desfășurată la Ploiești și Bușteni, cu concursul Comitetului județean Prahova pentru cultură și educație socialistă. Orchestra simfonică a Filarmonicii din Ploiești a fost dirijată, de-a lungul tuturor celor trei concerte, de Horia Andreescu. Dirijorul este într-o ascensiune impresionantă a măiestriei sale, confirmată de succese internaționale din ce în ce mai concludente; nu era nevoie însă doar de ecoul aparițiilor sale la Berlin, Leipzig sau Schwerin pentru a atesta o autoritate grăitoare pe podiumul simfonic, dovedită în nu mai mică măsură de chipul în care a asigurat acompaniamentul a nouă tineri soliști în recenta gală. Repetițiile au fost conduse cu maximă operativitate, în fața unei orchestre extrem de cooperative, iar în momentul efectiv al concertului fiecare dintre soliști a putut beneficia de o însoțire simfonică suplă și atentă la fiecare nuanță a intențiilor sale interpretative.

Primul concert, desfășurat la Bușteni, a impus un trompetist de mare calitate și strălucire : Hans Peter Fuss, de la Filarmonica din Sibiu. **Concertul în re major** de Telemann a fost redat cu o impecabilă puritate a stilului și sonorității: frazarea a apărut expresivă, ritmica pregnantă, forma decupată cu o limpezime maximă. Iată un interpret ideal al literaturii baroce pentru trompetă și este de sperat ca el să devină în curînd larg cunoscut. În același program, am avut și plăcerea să urmărim, în primă audiție absolută, un **Concert pentru chitară și orchestră** al compozitoarei Maya Badian : O anumită savoare aspră a melodicii, figuri ritmice bine caracterizate, o echilibrare a aspectelor expansive și a celor lirice conferă partiturii o certă atractivitate. Partea solistică, susținută cu muzicalitate și competență de clujeanul Valentin Farcaș, ne-o putem imagina și mai generoasă în valorificarea resurselor sonore ale chitarei; fără îndoială această primă audiție îi va arăta compozitoarei în ce direcție se pot efectua unele perfecționări ale scriiturii. În încheiere, activul și muzicalul membru al unor formații camerale — violonistul Radu Ungureanu, a arătat că mai are de parcurs un drum greu pînă la a putea înfrunta cu bravura și acuratețea cuvenită dificilul **Concert în re major** de Brahms.

După un început modest, înfățișîndu-l pe Andrei Podlacha ca solist al **Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră**, serile programate la Ploiești s-au ridicat la înălțimea evenimentului reprezentat de integrala **Concertelor** de Ludwig van Beethoven. Ileana Horculescu **(Concertul nr. 3 pentru pian)** și-a trecut cu succes debutul cu orchestra: are o pianistică activă, se menține la nivelul unei bune stăpîniri a textului și ne lasă să întrevedem perspectiva unei superioare luminări a conținutului emoțional. De partea ei, Delia Pavlovici a arătat, de la această vîrstă pianistică, o autoritate frapantă a atacului și o consistență a sonorității ce nu au avut a se intimida în fața redutabilului **Concert nr. 4.** Tonul a fost predominant eroic, fără sentimentalisme, pe linia unei pronunțate sobrietăți. I-am sugera, totuși, tinerei virtuoze și o privire mai de adîncime asupra a ceea ce reprezintă rezervă, interiorizare, lumină irizată în faimoasa partitură beethoveniană.

Repetînd recenta performanță de la Timișoara, Miroslava Ghera ne-a arătat că la Reșița poate fi găsită astăzi una dintre cele mai bune interprete din țară ale **Concertului nr. 1** de Beethoven. Vioiciune cuceritoare, ritmică impecabilă, o plăcere comunicativă a trăirii muzicii — iată o recreare sesizantă a chipului tînărului Beethoven și în același timp una din cele mai elocvente dovezi ale utilității **galelor** în descoperirea unor talente marcante și semi-necunoscute. După cum o studentă din anul IV de la Conservatorul „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca ne-a arătat o pătrundere emoționantă a lumii interioare din **Concertul în re major** pentru vioară și orchestră, Dorina Mangra simte fiecare inflexiune a textului și chiar dacă răspunderea prezentării **Concertului concertelor** o mai apasă, glasul viorii ei se înalță permanent expresiv, cald, grăitor — ceea ce este rar printre tinerii soliști. Iată o dovadă că tradiția enesciană a cîntului instrumental penetrant în suflete este vie în conștiința tinerei generații de violoniști!

Cît despre Andrei Deleanu, fără îndoială el nu mai este un debutant. **Concertul nr. 5** încheie deci seria beethoveniană cu brio — grandios, cutezător și debordant de energie. Iată și cea mai convingătoare demonstrație a faptului că „tinerii concertiști" sînt concertiști în toată legea și că toată suflarea muzicală trebuie să se deprindă a-i considera ca atare.

Alfred Hoffman

Literatura română în şcoală

Personaje ale romanului românesc interpretat de...

● **PREZENŢA a numeroase personaje, de tipologii diferite, unele memorabile, în romanele literaturii române, de la primele apariţii pînă acum, a suscitat un deosebit interes atît din partea istoriei şi criticii literare cît şi a cititorilor. Ele au cunoscut, de-a lungul timpului, diferite interpretări, cele mai numeroase revenind personajelor „rotunde", care au convins prin bogata lor viaţă interioară. Gruparea unor fişe exegetice, conţinînd aprecierile unor istorici şi critici literari despre asemenea personaje, ar putea constitui un instrument metodologic util profesorilor de limbă şi literatură română şi elevilor în lecţiile de comentariu literar, de caracterizare a personajelor literare. Pe de altă parte, se înţelege de la sine, interpretarea unui personaj principal impune cunoaşterea relaţiilor sale cu alte personaje, transfigurate şi ele artistic. De aceea, am considerat necesar completarea fişelor-citat cu evidenţierea numelor unor personaje secundare (episodice), cele mai cunoscute, din cadrul aceluiaşi roman, însoţite de o scurtă prezentare, esenţializată, cu scopul de a reaminti onomastica acestora — pe care elevul adesea nu o reţine sau o uită repede — şi de a surprinde trăsăturile lor de bază, apropiate de cele receptate din opinii critice, de regulă acceptate unanim. Credem că alăturarea acestor extrase critice şi surse bibliografice referitoare la personajele creaţiilor româneşti incluse în programa şcolară de literatura română pentru clasele IX—XII poate să-i stimuleze elevului de liceu însuşirea constantă a unor valori estetice, să-l determine să aprofundeze unele studii critice, cele mai multe selectate de istoria literară. În altă direcţie, demersul nostru documentar poate aduce o contribuţie la un posibil dicţionar al personajelor literaturii române.**

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ştefan Năstăsescu

„Ciocoii vechi şi noi sau ce naşte din pisică şoareci mănîncă" **(1863)**

● **DINU PĂTURICĂ ● Chera Duduca ● Andronache Tuzluc ● Chir Costea Chiorul ● Banul C... ● Maria ● Gheorghe**

DINU PĂTURICĂ, reprezentant tipic al parvenitului ; tînăr de douăzeci de ani, „scurt la statură, cu faţa oacheşă, ochi negri", ambiţios şi viclean, din fecior al unei foste slugi, tretilogofătul Ghinea Păturică, el urcă vertiginos în ierarhia feudală. Spirit justiţiar, autorul caută intenţionat degringolada socială a personajului în urma căreia acesta va sfîrşi la ocnă.

★

G. CĂLINESCU: ...Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. [...] Oricît de enormă ar fi comparaţia, Păturică nu e un simplu şi vulgar vînător de avere ci un însetat de toate senzaţiile vieţii. Julien era un fiu de ţăran care ştia puţină latinească, Dinu Păturică e fiul unui tretilogofăt, fost vătaf de curte, şi ştie să scrie şi să citească, cunoscînd şi puţină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronake Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Kera Duduca. [...] Păturică jefuieşte pe Tuzluc, ruinîndu-l, se îmbogăţeşte pe căi necinstite. [...] Esenţial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspiraţia lui la înălţare neavînd nici o oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate şi onctuos. E inteligent şi iubitor de a se instrui. (Reprodus din : G. Călinescu. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Buc., Edit. Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941, p. 312.)

ŞERBAN CIOCULESCU : Ciubucciul postelnicului e un discipol al lui Machiavel, dar care, înainte de a parveni pe treapta cea mai înaltă a ierarhiei sociale, îşi frînge gîtul din cauza lăcomiei. [...]

Caracterul complex al lui Dinu Păturică i se citeşte pe faţă de către romancier, din prima frază, de fapt o amplă perioadă, cu care se deschide romanul. Ochii îi oglindesc viclenia, în timp ce nasul „drept şi cu virful cam ridicat în sus... indică ambiţiunea şi mîndria grosolană". După cum se vede, funcţia fiziognomonică a nasului e îndoită, relevînd atît ambiţia, cît şi prezumţia. Ambiţia e însă calitatea dominantă a ciocoiului nou, un erou al voinţei, ca Rastignac al lui Balzac şi Julien Sorel al lui Stendhal, la meridianul nostru. A doua mare trăsătură caracteristică a lui Dinu Păturică e viclenia, servită de o capacitate uriaşă de prefăcătorie, manifestată din prima scenă prin umila prosternare în faţa viitorului său stăpîn, de pe urmă căruia se va putea procopsi. **(Prozatori români,** Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 78—79.)

ALEXANDRU PIRU: Filimon creează în Dinu Păturică un tip social şi psihologic memorabil, trăind prin toate gesturile sale ca un individ înscris în registrele de stare civilă, dar de o semnificaţie încă mai bogată, el fiind în acelaşi timp un prototip, adică o sinteză în care se întrunesc caracterele întregii lui categorii. **(Varia,** 2, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 92.)

I. NEGOIŢESCU : [...] Nicolae Filimon a sugerat posibila structură a unui personaj specific societăţii româneşti din perioada de naştere şi formare a burgheziei : arivistul, a cărui lipsă de scrupule irezistibilă este egală cu energia menită să triumfe [...]. Cu drept cuvînt, Lovinescu socotea pe Dinu Păturică fruct al unei intuiţii estetice cu totul stimabile, căci el a fost continuat de Tănase Scatiu. Iar pe amîndoi, apoi, i-au continuat, la rîndul lor, Lică Trubadurul, Stănică Raţiu şi Iancu Urmatecu. [...] Şi, curios lucru, Dinu Păturică are meritul nu numai de a fi cap de serie, dar, în această postură, prin însuşi specificul operei lui Filimon, acela de a fi o existenţă parabolică. **(Analize şi sinteze,** Buc., Edit. „Albatros", 1976, p. 89—90.)

GEORGE IVAŞCU : Ambiţia unită cu perseverenţa, slugărnicia îmbinată cu viclenia, lăcomia cu rapacitatea şi îndrăzneala cu cinismul — acesta e paralelogramul de forţe al lui Păturică. Seva celui mai nestăvilit egoism impulsionează o mecanică sufletească nu prea complexă dar perfect pusă la punct. **(Nicolae Filimon,** Buc., Edit. „Albatros", 1977, p. 192).

NICOLAE MANOLESCU : Există [...] la eroul lui Filimon o poftă de a trăi, o capacitate de adaptare şi un spirit inventiv care fac din el simbolul unei întregi clase în ascensiune şi totodată un individ în sine memorabil. E ticălos, dar ticăloşia lui închide în ea o lume [...]. Dinu Păturică e un monstru, însă unul exemplar, credibil şi excesiv, realist şi simbolic. **(Arca lui Noe,** 1, Buc., „Minerva", 1980, p. 111—112.)

ALTE PERSONAJE:

CHERA DUDUCA, grecoaică tînără, frumoasă şi inteligentă, „Veneră orientală", ţiitoarea lui Andronache Tuzluc şi partenera demonică a lui Dinu Păturică, ambiţioasă, „vicleană ca o vulpe", iubitoare de lux, vanitoasă, perspicace ● ANDRONACHE TUZLUC, postelnic de filiaţie fanariotă, „bogat parvenit", josnic şi intrigant, ruinat de Păturică, piere în sărăcie şi mizerie ● CHIR COSTEA CHIORUL, bogasier trîndav, complice la afacerile veroase ale cuplului Păturică-Duduca ● BANUL C..., fiica acestuia, suava MARIA, onestul vătaf GHEORGHE, domnitorul GRIGORE GHICA sînt personaje „căutate", idealizate, de contrast, cu apariţie episodică, artificiale.

I. „Viaţa la ţară" **(1898)**

II. „Tănase Scatiu" **(1907)**

Dinu Murguleţ ● Saşa Comăneşteanu ● Matei Damian ● Tănase Scatiu ● Tincuţa Murguleţ ● Mihai Comăneşteanu ● Baciul Micu ● Coana Sofiţa ● Coana Profira

I

DINU MURGULEŢ, „conu Dinu" din Ciulniţeii Bărăganului, fiul căminarului Tasache Murgu, boier autohton „model", cu obiceiuri patriarhale ; idealizat, personajul e conceput de autor ca antiteză a terifiantului arendaş Tănase Scatiu.

★

MIHAI GAFIŢA : Inaugurarea cu Dinu Murguleţ a întîmplărilor din **Viaţa la ţară,** situarea lui în continuare la unul din polii conflictului socotit de bază în universul rustic — conflictul boier-arendaş — şi în încheierea întîmplărilor acestui mediu tot cu el, în finalul din **Tănase Scatiu,** impinge acest personaj într-un evident prim-plan intenţionat de autor. Patriarhalitatea omului din nobilime rămîne un lucru indiscutabil, dar comportările sale nu au deloc rafinamentul presupus al castei, deşi el e ultima spiţă a unei lungi succesiuni de boieri. Dinu Murguleţ e un veritabil om al cîmpului şi, prin aceasta, se stabilesc comuniuni şi deci apropieri certe între el şi oricare dintre ţăranii de pe moşie. [...] Cultura pămîntului, traiul în mijlocul cîmpului iau pentru el caracterul unui ritual, devin formele supunerii instinctive faţă de ciclurile naturii şi ale vieţii, dar de o structură curat ţărănească, pură în primitivitatea ei. **(Duiliu Zamfirescu,** Buc., E.P.L., 1969, p. 504—505.)

★

SAŞA COMĂNEŞTEANU, femeie trecută de prima tinereţe, rămasă de mică orfană, purtînd grija fraţilor mai mici şi a moşiei părinteşti, spirit practic, harnică, întreprinzătoare, castă şi răbdătoare în aşteptarea soţului destinat, Matei Damian, matură, distinsă, pudică.

★

DUILIU ZAMFIRESCU : Am trăit un an şi jumătate, cu lumea mea închipuită, în aşa bună prietenie încît acum îmi pare rău că mă despart de dînsa. O să faceţi cunoştinţă cu o persoană de acolo, Saşa. Eu am trăit cu dînsa în foarte bune raporturi, aşa de bune încît mai de nu mă înamorasem de ea. Şi ciudat : Toate celelalte figuri din încercările mele precedente se legau, ca umbrele, de cîte o fiinţă reală, văzută sau întrevăzută ; aceasta nu are nici un raport, cu nimeni. Ea s-a înfiripat pe paginile albe, cu de la sine putere. (Scrisoare către Titu Maiorescu, 2/24 ianuarie 1893. Reprodus din : D. Zamfirescu. **Viaţa la ţară. — Tănase Scatiu,** Buc., „Minerva", 1980, repere istorico-literare, p. 243.)

G. IBRĂILEANU : În **Viaţa la ţară** sînt multe lucruri [...], dar mai cu samă e Saşa Comăneşteanu, unul din tipurile cele mai ideale de feminitate din toate literaturile. Saşa Comăneşteanu e o femeie practică, pozitivă [...], e o „fată bătrînă", simplă, cultivată, dar nu cultă, o fiinţă absolut normală, poate chiar cam **terre-à-terre,** comparată cu eroinele de roman. Ea ar fi o fiinţă de duzină, dacă n-ar fi în sufletul ei acel elan, acea aspiraţie la bine şi chiar la sacrificiu, şi dacă din sufletul ei, din toată fiinţa ei, n-ar radia acea căldură sufletească, acea „căldură tainică", de care vorbeşte poetul, şi dacă ea n-ar avea acea distincţie morală, care face din această femeie un tip estetic desăvîrşit. („Viaţa românească", nr. 1, ian. 1923. Reprodus din : G. Ibrăileanu, vol. **Scriitori români şi străini,** în **Opere,** 3, Buc., „Minerva", 1976, p. 109.)

POMPILIU CONSTANTINESCU : Dacă în **Viaţa la ţară** nu putem trece pe cineva în umbră, chiar după un timp îndelungat, aceasta este, fără îndoială, Saşa, a cărei maturitate chibzuită n-a alterat totuşi prospeţimea instinctului ei femeiesc, n-a depoetizat-o şi nu i-a secat rezervele de adolescentă, chiar dacă i le-a comprimat.

Un amestec fermecător de sfiiciune şi de deliberare, de iniţiativă şi înfrînare, de sentimentalism şi bun simţ, de delicateţe şi fericire calmă împleteşte una din figurile cele mai originale din galeria feminină a romanului nostru. Saşa întrupează o anume reacţiune la viaţă, o anume oglindire a simţirii erotice femeieşti, pe care timpul n-a făcut-o nici ridicolă, nici demodată ; este ceva din multiplul „etern feminin" surprins în chipul ei lăuntric. („Revista fundaţiilor regale", nr. 1, ian. 1940. Reprodus din : **Duiliu Zamfirescu interpretat de...,** Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 157, lucrare alcătuită de Ioan Adam.)

AL. SĂNDULESCU : Saşa Comăneşteanu, de care s-au entuziasmat mai toţi criticii, încarnează un tip ideal de feminitate. Trecută de vîrsta primei tinereţi, ea este femeia-mamă, femeia-soră, femeia-iubită, unind prospeţimea şi căldura sentimentului cu maturitatea, cumînţenia şi chibzuinţa. Devotamentul cu care veghează agonia coanei Diamandula denotă o mare capacitate afectivă, priceperea şi autoritatea ei în treburile gospodăreşti îi dau consistenţa reală de personaj cu simţul vieţii practice, dragostea pentru Matei care se născuse parcă dintotdeauna, emoţia întîlnirilor, discreţia şi pudoarea, căutarea clipelor de singurătate meditativă îi conferă acea aură poetică de idealitate clasică. Închipuind în Saşa o iubire lucidă, o pasiune crescîndă cu rădăcinile vînjoase ale unei concepţii de viaţă temeinice, în care afectul nu se poate lipsi de raţiune, Duiliu Zamfirescu a evitat clişeul romantic. [...] Saşa este personajul cel mai complex din **Viaţa la ţară,** în structura căruia distingem un început de modernitate. Dragostea ei se confundă cu vibraţia pură şi generoasă a sufletului, cu o bunătate nespusă şi o abia perceptibilă dulce melancolie. [...] Saşa are ceva din gingăşia şi profunzimea, din suavitatea şi farmecul eroinelor lui Tolstoi şi Turgheniev. **(Duiliu Zamfirescu,** Buc., Edit. tineretului, 1969, p. 79—80.)

★

MATEI DAMIAN, fiul bătrînei suferinde, coana Diamandula, sora lui Dinu Murguleţ. Revenit, după şapte ani, de la studii de medicină din Italia, se stabileşte la ţară, căsătorindu-se cu Saşa Comăneşteanu ; tînăr boier idealist şi contemplativ, uşor adaptabil, echilibrat.

II

TĂNASE SCATIU, fiu de vătaf, vechil şi mai apoi, prin parvenire, mare proprietar şi deputat influent ; ciocoi vulgar, ignorant, despotic, ucis, nu atît de ţărani, cum se întîmplă în finalul cărţii, cît de „voinţa" autorului.

★

E. LOVINESCU : [...] strănepot al lui Dinu Păturică, ciocoi nou, lustruit de jumătate de veac de civilizaţie, Tănase Scatiu nu mai începe de la paza ciubucului boierului pentru a sfîrşi, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci porneşte ca vechil pentru a ajunge stăpînitor de pămînt şi reprezentant al poporului în parlamentul ţării. Scutit de lungul şir al umilinţelor legate de soarta slujnicarilor, el e totuşi răbdător, harnic, fără milă faţă de cei mici, asupritor al plugarilor, stringător, lacom la bucăţica de pămînt a altuia ; de la vechil se înalţă la rangul de arendaş ; prin căsătoria cu fata boierului, proprietar, om cu influenţă în judeţ, tiran cu ai săi şi cu ţăranii, dar bine văzut de prefect şi de guvern, în curînd deputat şi, desigur, în a doua generaţie ministru, el este adevărata realitate a ţării noastre. **(Critice,** I, 1913). (Reprodus după E. Lovinescu, **Critice,** 1, Buc., „Minerva", 1979, p. 191—192).

G. CĂLINESCU : S-a făcut din Scatiu un tip în soiul lui Dinu Păturică alături de care a fost aşezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deşi nu lipsit de viaţă. [...] Dinu Păturică este un ambiţios în felul lui Julien Sorel din **Le rouge et le noir.** El are o ţintă în viaţă, fără atingerea căreia nu poate trăi. [...] Dar Tănase Scatiu ce vrea ? Iată un lucru greu de stabilit. Voieşte el să se îmbogăţească ? El însă apare bogat de la început. Doreşte el ca prin încuscrirea cu boierimea să înducă în eroare asupra originilor lui ? Atunci, ca toţi eroii de această categorie, el trebuie să facă sforţări de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrînd cu violenţă în ea ? Satanismul acesta nu e nicăieri explicat şi dealtfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleţ aproape fără nici o rezistenţă. Scatiu nu destăinuie niciodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de duşmănia autorului, el este mereu şi cu frenezie un mojic cu care nu se poate sta de vorbă deloc, un nebun curat. **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Buc., F.P.L.A., 1941, p. 477.)

★

ALTE PERSONAJE:

Cuplul TINCUŢA MURGULEŢ — MIHAI COMĂNEŞTEANU, firi adolescentine, romantice ; nubila Tincuţa, delicată, pură, victimă a mezalianţei cu Scatiul, sfîrşeşte la cîţiva ani după o căsătorie umilitoare, Mihai, imberb, sensibil, „va parcurge în roman drumul cel mai sinuos, prefigurînd una din ipostazele dramei intelectualului din literatura deceniilor următoare" *(M. Gafiţa).* „Mihai şi Tincuţa sînt Dănuţ şi Monica *(din* La Medeleni *de Ionel Teodoreanu — n.n.),* mai discreţi şi mai pudici, mai tăcuţi şi mai romanţioşi, citindu-l pe Lamartine şi Musset, iar nu pe Verlaine şi Semain" *(Al. Săndulescu). Existenţa lui Mihai va fi prelungită şi în următorul roman al ciclului,* În război, *eroul murind pe cîmpul de luptă al războiului pentru independenţă din 1877 ● BACIUL MICU, ţăran pribeag, devotat, construit artificial, emblematic ● COANA SOFIŢA, soţia lui Dinu Murguleţ, moare de durere pentru eşecul conjugal al Tincuţei ● COANA PROFIRA, mama Scatiului, „prea nevastă de vătaf" (G. Călinescu).*

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ştefan Năstăsescu**

Absențele criticii

ÎNAINTE de a examina posibilitățile de acțiune ale criticii literare, înainte de a-i măsura autoritatea, ar fi poate interesant să-i studiem aria preocupărilor, să-i măsurăm terenul de acțiune. Care sînt operele de care se ocupă critica literară ? Sau, mai curînd, care sînt operele de care **nu** se ocupă? (În cele ce urmează mă voi referi la situația actuală a criticii în Franța.)

CRITICA nu vorbește despre cărțile destinate tinerei generații, aceasta fiind una din principalele sale lacune. În publicațiile cotidiene sau săptămînale — literare și socio-literare — ca și în cele lunare, în manualele de istorie literară, nu se vorbește practic niciodată despre albumele, despre povestirile, romanele, poeziile și piesele de teatru destinate tinerilor. Cîteva excepții strălucite nu pot decît să confirme regula. Și iată încă o excepție, în timp : este vorba de perioada sărbătorilor de iarnă și a vacanței mari, și aceasta din motive comerciale evidente.

Abordarea critică a operelor adresate tineretului este prezentă doar în cîteva publicații pedagogice sau în publicațiile destinate părinților, elevilor, precum și în unele din buletinele bibliotecilor. Ceea ce, din fericire, înseamnă totuși ceva. Volumele de critică publicate în librării tratînd despre literatura pentru tineret sînt mai puțin numeroase și mai puțin apreciate decît eseurile care tratează problemele adulților sau pretind a o face. Aceste absențe se resimt și în emisiunile de radio și televiziune unde se practică foarte rar critica operelor pentru tineret.

O primă remarcă este necesară : această situație nu împiedică cu nimic operele literare destinate tinerilor să beneficieze de tiraje relativ și uneori cu mult mai importante decît operele pentru adulți. Un autor care debutează la una din marile edituri franceze se va bucura de un tiraj de 2 pînă la 3 000 de exemplare. Același autor care scrie literatură pentru tineret va avea tiraje în general superioare. (Cartea adresată tinerilor are un preț mai ridicat, necesitînd deci un tiraj cu mult mai important.)

Critica este deci inutilă succesului imediat ?

Ei bine, din acest punct de vedere, și pentru că este vorba tot despre literatura pentru tineret — consider că nu. Critica este departe de a fi inutilă chiar dacă ea nu reprezintă aici decît o slabă licărire pe un ocean învăluit în ceață. Căci, dacă aceasta nu poate asigura singură succesul unei opere de calitate, nu înseamnă că nu a reușit să exercite o anumită influență asupra editorilor atît autori, asupra bibliotecarilor și pedagogilor : renașterea literaturii pentru tineret după cel de-al doilea război mondial se explică printr-un efort de meditație și critică caracteristic unui cerc destul de restrîns de specialiști. Iar dacă acest efort nu a putut să se opună anumitor invazii comerciale, el a reușit totuși să alerteze persoanele și mediile influente. (Gîndiți-vă că înainte de 1939 în Franța nu exista decît un singur eseu asupra literaturii pentru tineret, aparținînd talentatului Paul Hazard.)

DAR să examinăm și alte domenii în care critica este puțin frecventă dacă nu chiar în întregime absentă ; este vorba de benzile desenate apărute în presa cotidiană ce se bucură totuși de un tiraj considerabil, precum și de unele genuri considerate marginale ca : romanul polițist și literatura științifico-fantastică. Autorii și partizanii acestor genuri de lucrări se plîng de disprețul și lipsa de interes manifestate de critică. Într-adevăr însemnările de lectură, cronicile, studiile mai amole rezervate acestor cărți sînt puțin numeroase și nu se situează aproape niciodată pe un loc de frunte. Să recunoaștem însă că absența criticii este aici mai puțin pronunțată decît în cazul literaturii pentru tineret. Dar în mod sigur că, dacă vom cere unui critic renumit să acorde în foiletoanele sale un spațiu și unui anumit scenarist de bandă desenată, unui tînăr autor de romane științifico-fantastice sau evoluției romanului din așa numita „série-noire", se va arăta surprins, mirat, jenat chiar, și va răspunde că aceasta nu intră în atribuțiile sale.

Dar, pe lîngă aceste genuri, neglijate de critică, mai există unul la care critica nu se referă niciodată : este vorba de literatura destinată unui anumit public feminin, romanele roze, literatura așa-zisă sentimentală sau de suflet etc. Deși cu tiraje și vînzări enorme, critica le neglijează complet, nu le analizează temele, eroii, sentimentele pe care le exprimă sau le sugerează, ideile, intențiile, coloratura politică, stilul, vocabularul etc... Or, cele cîteva studii parțiale și sporadice (inițiate în mediul universitar) nu ar putea epuiza acest imens subiect. Fapt este că numeroase cititoare, sub influența așa-numitei literaturi „de inimă", dobîndesc particularitatea de **a nu mai dori să citească și altceva,** fiind așadar formate sau deformate de acest unic tip de literatură, cu teme și stiluri mai mult sau mai puțin perimate, marcate de un schematism profund anticultural.

O PRIMĂ concluzie vizînd rolul eminamente pedagogic al criticii și aria sa de acțiune ar fi, deci, că nimic din ceea ce este „literar" — fundamental sau marginal — nu trebuie să-i fie străin. Este necesar ca ea să-și exercite și asupra genurilor considerate minore capacitatea de descriere, de analiză, de comparație, de judecată. În același timp, însă, critica are datoria să deschidă cît mai multe căi posibile și să propună publicului vast drumuri de acces spre infinitele grădini ale creației literare. În interiorul activității critice se impun unele diferențieri : unele care să se adreseze confraților specialiști și universitarilor, celelalte care să vorbească cititorilor fără experiență, lucru normal de altfel. Ceea ce contează este ca nimeni să nu fie uitat. Cercetătorul specialist trebuie să se preocupe de ceea ce există sau nu în memoria novice. Primele încercări ale unui copil pasionat de poezie trebuie să-l intereseze pe savantul comentator al poeziilor lui Mallarmé. Iată deci ce vast patrimoniu are în grijă critica literară. Prima sa datorie ar fi să caute să nu-i reducă niciodată dimensiunile și să nu îl cantoneze la un anumit timp sau anumite epoci, la o țară sau la anumite țări. Sarcină cu atît mai urgentă cu cît lumea începe să se micșoreze, însă, din păcate, fără ca pericolele urii și ale violenței să fie îndepărtate !

AȘADAR, criticii sînt foarte diverși, ca și scopurile lor. Unii dintre ei scriu pentru cei mai fini cunoscători ai fenomenului literar, alții pentru confrați ; scriem adesea pentru prieteni dar foarte rar pentru cei necunoscători sau pentru cititorii fără experiență.

Eu am multă încredere în critica ce vine **după** operă, care știe să măsoare, să compare, care dezvoltă gustul pentru lectură și meditație. Dar ce se întîmplă **înaintea** operei ? Creatorul o știe, fără îndoială, mai bine decît criticul. Criticul face decontul unui mare număr de parametri caracteristici unei anumite opere. Din acest calcul lipsește însă un parametru : acela care a determinat nașterea operei. Critica își are și ea rolul său în pregătirea terenului și a căilor ce duc la actul creator, stimulînd și făcînd dezvăluiri. Acțiunea sa este aici foarte importantă, esențială chiar. De asemenea este necesar să distingem și faptul că noțiunea de creație nu este valabilă doar pentru autori. Fiecare cititor contribuie și el la procesul de creare a operei. Cu fiece an, cu fiece împrejurare din viața sa, orice cititor, conform temperamentului, caracterului și personalității sale originale, recreează **Iliada** sau **Crimă și pedeapsă.** Poate că există chiar o posibilitate de definire sau de abordare a capodoperei : aceea care poate oferi fiecăruia dintre noi plasticitatea, libertatea creației personale.

În spiritul celei mai înalte pedagogii a criticii, avem de-a face aici cu o mare datorie. Căci dacă critica încurajează, stimulează sau descoperă un povestitor sau un poet, favorizînd deci creația scriitorului, ea nu trebuie să uite niciodată că trebuie să informeze, să încurajeze, să stimuleze, să descopere și **creația personală a fiecărui cititor.** Aceasta este una din valorile fundamentale ale criticii literare care îi conferă o autoritate reînnoită.

În acest context se cuvine să repetăm că — sub influența mijloacelor moderne de comunicare — critica are datoria de a se preocupa de un public vast. Astăzi, televiziunea, radio-ul, anumite genuri gazetărești familiarizează publicul larg cu dezbaterile, cu dialogul prelungit, cu diverse formulări critice mai rapide, mai percutante. Fără a nega existența și interesul unor astfel de procedee, trebuie să distingem totuși și pericolul și iluzia pe care acestea le reprezintă (resurgentele publicitare, libertate și obiectivitate aparente).

Avem obligația să găsim formele și — ceea ce este mai puțin comod ! — mijloacele prin care să adaptăm critica noastră la exigențele timpurilor moderne și să adăugăm la tipurile de critică tradiționale — diversificate și specializate — noi tipologii care să țină seama de o viziune modernă asupra istoriei, geografiei și deprinderilor.

Criticul este dator să se întoarcă atît asupra trecutului, explorîndu-i patrimoniul, dar să privească și spre viitor, anticipîndu-i capodoperele ce-și vor menține valoarea în timp. Pentru critic este, de asemenea, important să examineze prezentul fugitiv dar atît de real, acest prezent în care trăiesc colegii, confrații și cititorii săi, de fapt surorile și frații acestuia.

Pierre Gamarra

Fundoianu și Chestov

Bunul

B. Fondane

PUȚIN înainte de izbucnirea războiului, Fundoianu a cinat cu Victoria Ocampo, aflată în vizită la Paris. Cînd taxi-ul care-i conducea acasă a ajuns în dreptul locuinței lui, poetul a rugat-o să aștepte o clipă, fiindcă vrea să-i încredințeze, spre păstrare, ceva. A urcat la el și, revenind, i-a depus pe genunchi un plic mare, plin de hîrtii, legat cu sfoară, purtînd inscripția : „Chestov. Manuscris inform și neterminat, cuprinzînd : 1. scrisorile pe care mi le-a încredințat Chestov. 2. convorbirile mele cu el. Depus în mîinile Victoriei Ocampo pentru cazul că războiul ar distruge manuscrisul la care lucrez. În caz de război, deci, acest manuscris poate fi utilizat cum va crede de cuviință și, prin urmare, poate fi deschis. Pînă atunci, o rog să-l păstreze cu grijă. Mulțumesc".

Toate încercările Victoriei Ocampo de a lua în glumă asemenea prevederi sumbre au rămas fără rezultat ; Fundoianu continuînd să repete că n-o va mai revedea niciodată — e convins — și vrea să asigure astfel supraviețuirea a ceea ce numea el „bunul cel mai de preț pe care îl am".

Manuscrisul a zăcut ani de zile la Buenos Aires și a fost deschis numai după ce orice speranță că va putea fi restituit proprietarului său s-a spulberat. „Lucrul monstruos, inimaginabil, s-a întîmplat. Fondane avusese dreptate" — notează în amintirile ei Victoria Ocampo.

Extrase din acest manuscris au fost publicate de-a lungul anilor. Textul integral apare abia azi în șirul operelor lui Benjamin Fondane precedat — așa cum dorea autorul — de o introducere intitulată : *Sur les rives de l'Ilissus (Après la mort de Léon Chestov).* Editorii au adăugat convorbirilor și scrisorilor două studii de Fundoianu, capitale pentru înțelegerea marelui său prieten : *À propos du livre de Léon Chestov : Kierkegaard et la Philosophie existentielle* și *Chestov et la lutte contre les évidences.* De asemenea, pagini de Maxim Gorki și Alexei Rémizov cu același obiect, precum și o foarte bine informată notiță biobibliografică, privitoare la prea puțin cunoscutul filosof rus. Preciziuni cronologice foarte utile și o prefață inteligentă a lui Michel Carassou întregesc fericit volumul.

Fundoianu l-a cunoscut pe Chestov în primăvara anului 1924, acasă la Jules de Gaultier, al cărui secretar particular voluntar, poetul pare că fusese o vreme. Citise însă înaintea plecării din România *Les Révélations de la mort* (1923) și fusese atît de tulburat încît scrisese vreo șase articole pe marginea cărții în „Adevărul literar și artistic", ignorînd, la acea dată, dacă autorul mai trăia sau nu, aparținea secolului nostru ori celui trecut, neimaginîndu-și-l undeva anume, decît, poate, tot prin Rusia. Strîngea acum mîna unui bătrînel uscățiv care era însuși Chestov. Acesta avea atunci 57 de ani, iar Fundoianu 26. Întîlnirea a marcat existența ultimului. Pe volumul *Faux Traité d'esthétique,* la apariție, în 1938, Fundoianu îi scria filosofului următoarea dedicație : „Lui Léon Chestov, căruia îi datorez totul". Nimic convențional într-o astfel de propoziție categorică. Fundoianu mărturisește că a ajuns să se ocupe de filosofie, exclusiv datorită lui Chestov. El a insistat ca tînărul său prieten să-i citească pe Heidegger și pe Husserl, să scrie recenzii la cărțile lor, asigurîndu-l că așa ceva îi va folosi în activitatea literară. Neavînd nici o pregătire specială anterioară (urmase Dreptul fără să-l termine), numai grație lui Chestov a ajuns să înțeleagă tragismul recunoașterii a ceea ce numea Plotin „lucrul cel mai important".

Ciudată și mișcătoare relația aceasta între ei ! Cînd a început să-l frecventeze și i-a citit ultima lucrare tradusă în franceză, *La Philosophie de la tragédie. Dostoievski et Nietzsche.* (Jules Schiffrin, août 1926), Fundoianu îi scria : „Dacă tragedia, nefericirea sînt condițiile căutării adevărului, cine atunci vreodată vă va urma de bună voie ? Cine va cuteza să-și dorească sie însuși tragedia, fie și pentru ochii frumoși ai adevărului. Niciodată nu veți putea avea vreun discipol". Paradoxul e că tocmai Fundoianu a devenit discipolul acesta de neconceput, poate singurul discipol al lui Chestov. Nu însă pentru „ochii frumoși ai adevărului", ci dintr-o extraordinară afecțiune, care a crescut mereu pînă a deveni o devotiune integrală. Fundoianu a acceptat, cu o docilitate pe care nu izbutea să și-o explice, să redacteze „pensum"-urile date de magistru, înhămîndu-se la o muncă grea și adesea aridă, fără să acorde recenziilor întocmite valoarea vreunei opere personale, chiar atunci cînd ele apăreau și recoltau elogii. „Ideea de a deveni «filosof» nu mi-a trecut vreodată prin cap — spune el. Eram convins — și sînt încă și acum — că nu ascultam de Chestov decît pentru a-i face plăcere, nu vroiam să compromit printr-un refuz amiciția pe care mi-a acordat-o *în mod gratuit*... nu-i exclus ca să fi și vrut să *merit* stima lui".

Rimbaud le voyou, La conscience malheureuse, Faux Traité d'esthétique, o întreagă activitate eseistică strălucită a avut drept mobil secret dorința aceasta de a-l bucura pe Chestov, de a-l face să-și vadă rodind învățătura. Și magistrul îi purta o grijă părintească discipolului. Arătă interes greutăților lui materiale, îl încuraja în desele momente de deznădejde, era îngrijorat că-și primejduiește sănătatea, muncind atîta, îi citea manuscrisele, făcînd pe marginea lor observații, dar mai ales purta cu el lungi convorbiri. Fundoianu îl asculta vrăjit pe singularul gînditor, „neînțeles de nimeni", cum se socotea. Ca Janouch, după întîlnirile cu Kafka, întorcîndu-se acasă, nota totul încredințat că se împărtășise dintr-o înțelepciune fără preț. Nu erau propriu-zis niște convorbiri, Chestov monologînd mai mult, iar Fundoianu căutînd prin unele întrebări să îndrepte reflecțiile către lucrurile care-l frămîntau. Aceasta este, poate, și forma ideală pentru o filosofie *existențială,* în sensul cu adevărat propriu al cuvîntului. „Orele pe care le-am petrecut în compania lui — declară Fundoianu — au fost lucrul cel mai bun pe care l-am întîlnit în viață". Nu ne e greu să înțelegem atunci de ce el considera însemnările, destinate a fixa ceva din farmecul acelor ceasuri, „bunul cel mai prețios pe care îl am".

Mizeria filosofiei

„Oh weh ! oh weh ! / Philosophie ist ein schlechtes Metier" — avea obiceiul să spună Chestov, citindu-l pe Heine. Magistrul lui Fundoianu n-o ducea ușor, ținea niște cursuri la *Universitatea de limbi slave,* dar greul familiei cădea asupra soției sale, doctoriță cu diplomă nerecunoscută în Franța și silită din acest motiv să lucreze ca maseuză medicală. Situația jenantă de întreținut, Chestov o ascundea sub remarci glumeț amare : „Soția mea cîștigă acum existența pentru noi amîndoi și eu, eu nu fac nimic — îi spunea lui Fundoianu. Mă plimb și chiar mă distrez, ducîndu-mă la cinema". Se amuza în același fel să-și mărturisească spiritul nedescurcăreț, amintind ceea ce-i repeta mereu cumnatul său, omul practic din familie : „N-o să te cumințești niciodată. Căci cine te ascultă vorbind ? Nimeni. Există, bineînțeles Fondane, dar el e singur și e atît de tînăr și atît de prost. Dacă n-ar fi fost atît de prost, de mult s-ar fi ținut de Wahl, sau de Berdiaeff". Acesta din urmă, vechi amic din tinerețe, îi era dat vești exemplu : „Fă ca Berdiaeff (care obținuse și un premiu al Academiei). Berdiaeff n-ar face asta ; Berdiaeff zice că poți să mănînci asta, să bei aia, sau nu" etc. „A fost deajuns să mă înțeleg cu Berdiaeff ca să spună că, de pildă, cafeaua e metafizică pentru ca nevasta mea să-mi dea voie să beau"...

În ciuda reputației mondiale, editurile nu se prea înghesuie să-l publice. Gallimard îi refuză cartea despre Kierkegaard. (Malraux, care-i reproșase cu trei ani înainte că El, Chestov, dă atenție unor personaje ca Bergson și Husserl, nedemne să rețină o gîndire atît de înaltă, opusese veto-ul său.) Grasset găsește volumul nepotrivit pentru marele public ; în plus i se comunică lui Schloezer, „e o carte de Chestov, nu o carte despre Kierkegaard".

La revistele filosofice pătrunde greu, tot felul de calcule obscure intervenind în fiecare cerc. Koyré, trebuind să scrie despre Lévy Bruhl, e bucuros să se debaraseze, acceptînd un articol al lui Chestov și spunîndu-și probabil următoarele : „Imbecilul ăsta bătrîn a găsit un imbecil mai mare ca el ca să scrie despre cartea lui. Dar primul cît de dobitoc ar fi, e cel puțin prudent ; al doilea nu e nici măcar prudent și-și mărturisește pe față dobitocia". Apoi îi explică lui Chestov că trebuie să supună articolul comitetului de redacție al revistei („Les Recherches philosophiques"). „E poate o formalitate — afirmă naiv Fundoianu". „Nu, răspunde avizat Chestov — se teme ca nu cumva articolul să fie, cum zic evreii, «treif», necurat pentru revista lui — și e «treif»". Kayserling îi cere și el o colaborare dar comandîndu-i tema și aproape conținutul. Nici cu o invitație la faimoasa „Schule der Weisheit" din Darmstadt, lucrurile nu ies mai bine din același motiv. Cînd Chestov împlinește 60 de ani, se proiectează publicarea unui volum omagial. Lévy Bruhl, Jean Paulhan și Jules de Gaultier acceptă grabnic să facă parte din comitetul care va edita lucrarea... pe cheltuiala celor care vor subscrie, dacă se vor găsi...

„Cu fiecare carte — îi mărturisește lui Fundoianu — mă simt din ce în ce mai izolat. Am încă noroc că mă mai publică ici și colo".

Supremă deriziune ! La Châtel Guyon, unde în timpul sezonului balnear d-na Chestov își exercita profesiunea, trei dintre cele mai distinse cliente se interesea-

Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov, textes établis et adnotés par Nathalie Baranoff et Michel Carrasou.* Plasma, Paris, 1982.

cel mai de preț

ză de soțul ei. Explicația : Contesa de Noailles vorbise despre el în *Annales !*

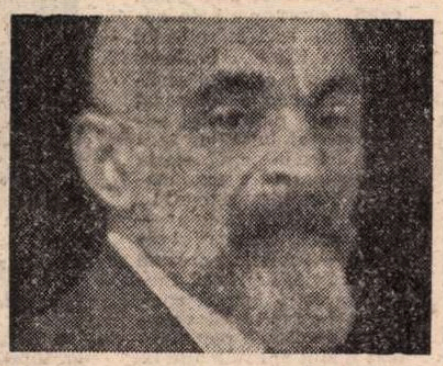
Decesul filosofului e anunțat doar în ziarele rusești. La înmormîntare, nici un literat francez, în afara lui Jules de Gaultier. Familia se ferește să spună că Leiba Izhoc Schwartzmann e filosoful Léon Chestov, de teamă ca rabinul care oficia serviciul funebru să nu țină cumva un discurs corespunzător.

Într-o necurmată bătălie

Chestov are meritul de a fi dat filosofiei existențiale expresia ei cea mai radicală. Ca și Heidegger, el reia temele meditației lui Kierkegaard (angoasa, neantul, ființa mărginită și părăsită, păcatul originar). Dar — așa cum s-a spus — filosofia profesată de Chestov începe acolo unde cea a ilustrului său contemporan german sfîrșește. Apare la ginditorul rus un refuz obstinat, indignat, neîmpăcat, de a accepta, sub orice formă, constringerile rațiunii, cită vreme ele constituie o ofensă adusă drepturilor existentului. Pentru punctul de vedere strict rațional, propozițiile : „Un ciine turbat a fost ucis", „Socrate a fost ucis" sînt două adevăruri de aceeași specie, nu prezintă absolut nici o diferență logică. Așa este, dar Chestov nu vrea să admită că Socrate e tot una cu un ciine turbat și, mai mult, că lucrurile *trebuiau* să se întîmple astfel și nimic nu ar fi putut schimba acest „adevăr josnic". Exemplul rezumă atitudinea filosofului, a cărui reflecție începe tocmai de la o asemenea opoziție revoltată. Fundoianu a numit-o, inspirat, *lupta lui Chestov contra evidențelor*. Cel care luase partea Bibliei împotriva Logicei (*Athènes et Jérusalem*), obișnuia să repete vorba lui Dostolevski că, la afirmația : „doi ori doi fac patru", el poate, totuși, să scoată limba. Pentru iraționalismul său extrem și postularea puterii miraculului, Chestov a fost considerat „un mare mistic". Alții îi lăudau „talentul de scriitor". Astfel de complimente îl iritau însă teribil întrucît le socotea menite a-l exclude din rîndul filosofilor. De aceea repeta că n-a contestat niciodată evidențele, ci dimpotrivă și-a construit metafizica în funcție de ele. Cînd cineva din anturajul său declara cu un aer destins : „Dar nu cred nici în adevăr și nici în principiul contradicției, s-ar putea ca doi ori doi să nu facă patru", suridea descurajat, exclamînd : „Ce frivolitate !" „Ar trebui, tocmai dimpotrivă, să realizezi inevitabilitatea adevărului fie ca odihnă a spiritului, fie ca ofensă a spiritului — și cel care n-a realizat-o n-a fost niciodată un filosof. Ar trebui să crezi în evidență, în legi, în imposibilitate și cu toate acestea să resimți în tine o rezistență tenace, neliniștită, inexprimabilă, să te simți în tot ce ai mai intim jignit de aceste limite, să te revolți împotriva atotputerniciei lor, împotriva forței, vrajei, pe care ele o exercită asupra gîndirii noastre. Nu există filosofie existențială dacă obstacolul, pe care ni-l ridică rațiunea, nu e resimțit ca imens, ca insurmontabil, nu există credință veritabilă decît dacă miracolul este resimțit ca imposibil, ca absurd".

Pe Fundoianu l-a fascinat la Chestov această *tensiune formidabilă* a spiritului. A merge *pînă la capăt* îl interesează necontenit pe filosof. „A brava principiul contradicției fiindcă te sufoci într-însul — spune el — înseamnă a da chestiunii adevăratul ei efect nu de argument, de răspuns, de lucru gîndit și consumat — ci efectul ei de luptă, de atac".

E ceva din febra și intransigența profe-



Léon Chestov

ților în felul cum Chestov aborda problemele filosofice. Incomprehensiunea o resimțea ca pe o rezistență fizică dureroasă. întîlnea zidul la care scotea limba Dostoievski și se dădea cu capul de el. De aici convingerea că se afla prins într-o bătălie îndîrjită, fără sfîrșit. Fundoianu își face griji găsindu-l într-o zi slăbit și obosit : „Nu e nimic — îl liniștește Chestov — e lupta cu Kierkegaard care m-a adus în halul ăsta". De aici dispoziția sarcastică față de confrații săi, filosofii, împăcați cu evidențele. Cei mărunți trădează gîndurile secrete, inavuabile ale celor mari, neavînd nici abilitatea, nici priceperea, nici *prudența* lor. Epictet dă pe față cum își reprezintă, de fapt, Aristot caracterul constringător al adevărurilor rațiunii, dar se ferește să o spună (și el „ar vrea să ne rupă urechile, să ne strivească nasul, să ne dea să bem oțet în loc de vin" etc.). Rudolf Otto a publicat o carte celebră : *Das Heilige*. „Pricepi — îi spune lui Fundoianu: *Das!*" „Nietzsche era atît de slab, de bolnav, de nenorocit... Dar nu credea că are dreptul să vorbească de așa ceva ; și el vorbea de supraom..." Mai ales sacrificarea pentru o rațiune istorică numită etică, de la Hegel la Heidegger sau Jaspers, a insului muritor și suferind, îl indigna pe Chestov și dă încă o actualitate fierbinte miniilor lui. Neîncrederea arătată de el rațiunii stîrnește pe drept cuvînt obiecții grave, pentru că minimalizează nescuzabil întreg demersul științei și gîndirii speculative. Dar patosul pus în a apăra viața, împotriva nenumăratelor tendințe de schilodire a ei, opoziția îndîrjită la tot ce încearcă să anuleze ireductibilitatea existenței unice dată omului și necontenit primejduită într-o epocă nemiloasă, automatizantă și strivitoare, are o certă justificare dialectică.

Viziunea războinică revine mereu. „Nu trebuie să li se abandoneze filosofia cu dispreț — își instruiește discipolul altădată. Trebuie atacată filosofia lor, dar insistat asupra faptului că filosofia existențială este o filosofie". În spiritul acesta Chestov stăruia ca Fundoianu să-și blindeze studiile, dînd citatele în original (chiar și grecești) pentru a nu putea fi acuzat, cum i se reproșa lui, că „trage către el plapuma". Își punea mari speranțe în asemenea intervenții, le cîntărea oportunitatea, calcula șansele ca ele să aibă ecou, esafodind o întreagă strategie, bazată pe audiența cîștigată de tînărul său amic.

Poate că ora lui Chestov n-a bătut încă și această carte care ni-l restituie atît de viu și incitant e în măsură să o grăbească — așa cum crede Michel Carassou.

Ov. S. Crohmălniceanu

Critica literară și Pedagogia

TREI mi se par a fi raporturile între critica literară și pedagogie : 1. raportul între activitatea critică și elaborarea unui material literar evaluat în mod diacronic, în care istoria se constituie într-un exemplu al prezentului (exemplu ce poate fi urmat sau contestat) ; 2. raportul între activitatea critică și ucenicia scrisului, prin natura sa întotdeauna ușor normativ și inevitabil selectiv ; 3. raportul între activitatea critică și o anumită determinare teoretică, adeseori nerecunoscută și uneori cenzurată dar care, reliefată de conștiința lucidă a criticii imediate, se dovedește a fi adînc implantată în discursul critic, fiind asimilată unei ideologii neutre și conformismului unei tradiții supuse permanent reflecției.

Pentru o justă înțelegere a acestor raporturi (ce vizează, în mod implicit, și relația dintre critică și dezvoltarea creativității și pe cea dintre activitatea critică și procesul de învățămînt) se impune, de la început, o distincție între pedagogie și didactică : astfel, în timp ce demersul didactic presupune o **dictare**, o transmitere nealterată a cunoștințelor din generație în generație, pedagogia înseamnă **descoperire**, trezind în fiecare individ germenii unei gîndiri novatoare într-o căutare personală și specifică a adevărurilor absolute, eterne.

Dacă vedem în critica literară un element cu un rol bine determinat în procesul de informare, ca factor esențial în accesul la cunoaștere, este necesar să analizăm în ce măsură activitatea critică poate antrena : a) informarea literară a individului ; b) instruirea literară a acestuia, capacitatea sa de lectură, înțelegere și creație : c) posibilitatea unei îmbogățiri existențiale reflectînd importanța literaturii în viață și a vieții în literatură.

În acest sens să revenim asupra raporturilor formulate anterior.

Abordînd relația dintre activitatea critică și modul în care este concepută istoria literară, se poate afirma că locul criticului este, intrinsec, critic în măsura în care practica selectivă reprezintă întotdeauna un risc împotriva judecății definitive a istoriei, adică a acordului majorității acelora care, ca și el, fac critică. Aceasta scoate în evidență imensa responsabilitate a agentului care se ocupă cu evaluarea textuală, a cărui cultură, sensibilitate, formație teoretică, cunoaștere a trecutului și prezentului literar trebuie să-i furnizeze criteriile de apreciere adecvate. Numai un asemenea ansamblu de calități, asociat cu un pronunțat simț al unei judecăți etice, reușește să-l protejeze pe critic în fața unui real pericol : acela al influenței autoritare a ideologiei sau a unui statut de imobilitate al faptului literar deja interpretat. De asemenea, criticul trebuie să fie conștient de lipsa de perspectivă ce îl caracterizează atunci cînd încearcă să schițeze conturul literar al unei contemporaneități dinamice, cu tendințe deseori greu de sesizat ; de aici înclinația spre ipoteză care face, în mod necesar, din orice critic literar un om supus încercărilor.

În ceea ce privește raportul dintre activitatea critică și ucenicia scrierii este necesar să considerăm scrisul ca pe un concept bivalent în măsura în care acesta reprezintă un produs al expresivității și, în același timp, o lectură (deci o interpretare) a acestuia. Așadar, atunci cînd se scrie pentru a semnifica ceva (și nu sau nu doar pentru a comunica, ceea ce schimbă complet corespondența valorilor), scopul urmărit este acela de a înțelege simultan și uneori inconștient ceea ce este în curs de a semnifica (elementul de lectură) și produce, cizelînd noțiunea însăși de semnificație. Asistăm deci la o îmbogățire a propriei lecturi prin prisma noilor lecturi. Or, critica literară, oferind material de lectură (îndeplinind astfel funcția de semnalare a operelor, asumîndu-și rolul de a opera cu judecăți selective), stimulează gustul (determinînd chiar o practică) pentru scris prin intermediul modelelor și paradigmelor pe care le oferă, ale căror axe de compoziție încearcă să le descifreze ; acestea reprezintă tot atîtea secrete și mistere ce-l pot atrage în egală măsură și pe cititor spre inefabilul creației. Norma, selecția și analiza vor fi deci procedeele definitorii, uneori inegale ca valoare dar de o importanță clar conturată, în evoluția ansamblului scriitură-lectură, prin urmare a inteligibilității productive a textului (pe plan cultural, existențial și chiar literar).

ÎN CAZUL raporturilor dintre critica literară și determinarea sa teoretică se poate observa că orice critică literară ce pretinde a-și orienta conținutul spre o formă pur teoretică este puternic marcată ideologic și aceasta pentru că ideologia dominantă, prin natura sa (lucrările de filosofie și lingvistică din ultimii douăzeci de ani au dovedit-o), este menită a escamota presupunerile speculative care dictează alegerea și traseele lecturii analitice, mascînd printr-o atitudine neutră doi factori esențiali ai relației lectură-scriitură specifică fiecărui critic în parte : locul subiectului și influența socială.

Se impune așadar ca fiecare critic să-și dezvolte propriile convingeri de lectură, propriile condiționări analitice și reflecții asupra literaturii pentru ca judecata sa să poată fi înțeleasă în relativitatea poziției sale umane și în absolutul vocației sale oarecum transcendentale. Căci, în definitiv, criticul este și el un scriitor ca toți ceilalți (luîndu-și ca punct de plecare în creație o lectură prealabilă) ; el are însă și ceva în plus ce se conturează în spațiul oscilatoriu dintre vidul unei vocații literare neconcretizate și deplinătatea unei cunoașteri capabilă să cuprindă absolutul formelor, plasîndu-se în centrul raportului dintre ceea ce s-a citit și ceea ce s-a scris, dintre dictare și text, dintre didactică și pedagogie, dintre tradiție și creativitate novatoare.

Criticul poate fi considerat un cititor ce își transcrie propria lectură ; aceasta nu poate ființa decît prin intermediul scriiturii ce o generează și care, la rîndul său, se sprijină pe textul citat, de fapt pre-textul său. Prin urmare, cititorul „de rînd" este confruntat cu două scrieri : aceea a autorului și aceea a criticului, instalîndu-se astfel și el în spațiul oscilatoriu și instabil creat prin decalajul celor două lecturi. Este locul unde se schițează cea de-a treia lectură — aceea a acestui cititor „de rînd" care, atras de materialitatea textului, încearcă să-și scrie propriul text, element protector în instabilitatea constrîngătoare.

Desigur ceea ce se produce astfel este foarte puțin. De aceea critica are datoria să intervină aici hotărîtor pentru a stimula atracția spre acel spațiu al instabilității productive, mijloc al desăvîrșirii personale situat în centrul raportului lectură-scriitură. Există în această relație o adevărată bucurie existențială — descoperită prin imitație, prin joc, prin plăcere.

Criticii îi revine sarcina de a o dezvolta, în mod pedagogic, în fiecare din cititorii potențiali.

Maria Alzira Seixo

● CU comunicările — și ele prescurtate — susținute de Pierre Gamarra (Franța) și Maria Alzira Seixo (Portugalia), traduse de Daniela Dobroiu, încheiem relatarea din cele două numere precedente, consacrată celui de al X-lea Colocviu de la Delfi, nu fără a aminti gentilețea cu care secretara Centrului elen al A.I.C.L., Germaine Mamalaki, s-a preocupat spre a se multiplica și a face să ne parvină textele respective. În ce privește comunicarea noastră, în numele Centrului român al A.I.C.L., ea va apărea într-un număr proxim din „Revue Roumaine".

g. iv.

Carlo Carrà (1881 — 1966)

Desene și gravuri

(Muzeul Colecțiilor de Artă)

■ ÎN 1919, Carlo Carrá, celebrul semnatar al manifestelor futurismului din 1910, demonstrativ aderent al picturii futuriste, scria: „Acum, că războiul s-a încheiat, viața va redeveni pentru noi un dialog al omului cu propriul său suflet". Se sfîrșea o eră ? Se deplasa viziunea artistică dinspre lumea exterioară zgomotoasă către liniștea contemplărilor interiorizate? Făcea desigur și acest aspect parte din noul program al lui Carrá, ca și al altor mari artiști italieni, germani, francezi din anii imediat postbelici. Era o mutație, de cale întoarsă, care însemna regăsirea unor valori umane esențiale și căutarea căilor de acces spre ele, diferite în funcție de contextul experiențelor de cultură ale fiecărui artist. Și totuși, rămîneau mutații, dar nu rupturi: examinarea lor astăzi după atîtea retrospective revelatoare, ne descoperă labilitatea acțiunii curentelor artistice, ba chiar a conceptelor lor constitutive, și, în același timp, existența unei consistente și neîntrerupte substanțe de gîndire axată dialectic pe probleme capitale ale raportului ființă—expresie.

În opera lui Carlo Carrá apare cu cea mai mare limpezime tocmai această continuitate în interiorul unei agitate și contradictorii evoluții în optiunea privind mijloacele de limbaj. În aparent imensul salt de la dinamica aprigă a imaginilor de furnicar futurist din 1911—1912, la solemnitatea formelor simplificate (încă din 1912), definitiv fixate în spațiul grav al unei realități secunde dispensatoare de mister, dar și de adevăruri certe, Carlo Carrá este de fapt minat de aceeași aspirație: „de a pătrunde materia" și de „a o reține". Pînă la urmă a pornit în teorie, ca și Cézanne, tot de la o atitudine polemică față de impresionism, pe care voia să-l dirijeze către ordinea dinamică a „futurismului", să-l „disciplineze". La Carrá, această latură iese în evidență de timpuriu, prin apropierea lui, mai mare decît a celorlalți futuriști italieni — Severini, Balla, Boccioni — de cubism. De aceea trecerea bruscă a lui Carrá spre ceea ce a fost numit realismul clasic-arhaic exprimă insistent faptul că datele acestei treceri preexistau în gîndirea artistului, că noua lui viziune păstrează un substrat dinamic doar oprit din dezlănțuire și transformat în tensiune interioară cu mișcări disciplinate pe raza spațiului spiritual al traseelor de la simbol la semnificație. Aici stă, cred, contribuția clarificatoare de seamă a lui Carlo Carrá: de a fi transpus energia purtătoare de simboluri difuze a „cimpului cu linii de forță" agreat de futuriști, expresioniști — în parte și de cubiști —, într-un mediu de forme precise pînă la idealitate, în care repertoriul de simboluri propus să poată atinge, în liniște, adîncimi fundamentale. Între acestea, Carrá le numără și pe cele ținînd de apartenența la cultura națională, a „italienității", a capacității de a defini realul în forme clare, demne, chiar și atunci cînd semnificația lor crește încețoșată din zone tulburi, dar devine sigură în perspectiva inversă a istoriei.

Desenele și gravurile expuse la București, oferite de Institutul Național de Grafică din Italia, sînt, în foarte multe cazuri, schițe sau versiuni ale celor mai cunoscute picturi de Carlo Carrá, și ca atare permit studiul și înțelegerea celor mai importante trăsături ale creației artistului, creație care, ca și în întreaga mișcare din jurul revistei „Válori Plastici", a influențat neo-obiectivismul german al deceniului 20, suprarealismul belgian, realismul francez al anilor 30, astăzi în curs de redescoperire. **Penelopa, Iubita inginerului, Domn în stare de ebrietate** își au în expoziție corespondențele grafice. Numeroasele desene pe motivul **Manechinului** și al **Păpușii articulate** ni-l arată pe Carlo Carrá, dacă nu ca un precursor absolut în tratarea acestei teme, în orice caz ca un adept stăruitor al analizei simbolismului variat al imaginilor marionetei și personajului mecanic. În aceeași arie repertorială intră și motivul „capului-oval", fără trăsături, care, de la Chirico la Brâncuși, Grosz și Schlemmer, a străbătut drumuri cu sensuri multiple, uneori cu referiri, de pildă în arta germană, la umanismul social-critic. Omagiul pe care i l-a adus Worringer lui Carlo Carrá cînd afirma că datorită lui a descoperit a doua oară arta modernă și „și-a regăsit încrederea în ea", îl situează pe Carrá exact în rolul dorit de artistul însuși.

Amelia Pavel

CARLO CARRA : Desen

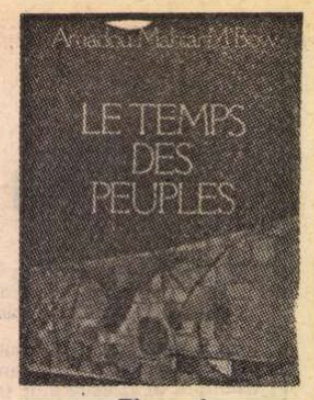
Meridiane

„Fémina" și „Médicis"

● Scriitoarea canadiană Anne Hebert, în vîrstă de 66 de ani, și italianul Umberto Eco, 50 de ani, au fost distinși de juriile premiilor „Fémina" și „Médicis" străin pentru, respectiv, **Les fous de Bassan** și **Le nom de la rose**. Premiul „Médicis" a fost atribuit lui Jean-François Josselin, 43 de ani, pentru **L'enfer et cie**. Cartea distinsă cu „Fémina", aparent un roman negru, este pretext pentru a ilustra devenirea provinciei Quebec prin critica structurilor existente. Laureatul distins cu „Médicis" străin, Umberto Eco, este binecunoscut îndeosebi prin studiile și lucrările sale teoretice de semiologie. Cartea sa, **Le nom de la rose**, inspirată dintr-o teză consacrată lui Toma d'Aquino, s-a bucurat de o primire triumfală în Italia. Jean-François Josselin a fost distins cu „Médicis" pentru a treia sa carte, **L'enfer et cie**, o întrepătrundere de vis și amintire în mijlocul unor reverii exacerbate.

Stagiune teatrală

● Debutînd, prin tradiție, cu opera **Ivan Susanin** de Glinka și baletul **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, stagiunea 1982—1983 de la Bolșoi Teatr se anunță bogată și diversă. Fundamental a fost refăcută reprezentația cu opera **Dama de pică** de Ceaikovski (soliști, Tamara Milașkina și Vladimir Atlantov). La sfîrșitul anului se va prezenta o versiune nouă a operei **Hovanșcina** de Musorgski, iar la începutul anului viitor vor fi reluate — de asemenea în veșminte scenice noi — **Aurul Rinului** de Wagner, **Ruslan și Liudmila** de Glinka și **Așa fac toate** de Mozart. Gluck va fi prezent pe scena de la Bolșoi cu **Ifigenia în Aulida**, Serghei Prokofiev cu **Logodnă la mînăstire**, iar Rimski Korsakov cu **Poveste despre orașul Kitej**. (În imagine, moment festiv pe Scena de la Bolșoi — Nadejda Pavlova și Viaceslav Gordeev, artiști ai poporului din R.S.F.S.R., interpretînd partiturile principale din baletul **Chopiniana**).



„Timpul popoarelor"

● Acesta este titlul unui recent volum publicat de editura pariziană „Robert Laffont", sub semnătura lui Amadou Mahtar M'Bow, director general al UNESCO. Temele majore ale acestei importante lucrări sînt solidaritatea, unitatea, dreptatea, pacea, tradiția și progresul, alcătuind un tablou lucid al lumii contemporane.

Centenar Umberto Boccioni

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea reputatului pictor și sculptor italian, unul dintre cei mai activi teoreticieni ai futurismului — Umberto Boccioni (1882—1916) a prilejuit deschiderea unei retrospective la Milano. Printre numeroasele lucrări expuse — unele foarte cunoscute, precum **Mama** (1912), **Desfășurarea unei sticle în spațiu** (1913) etc. — atrage atenția vizitatorilor, stîrnind numeroase comentarii lucrarea **Elasticitate**, capodopera artistului.

Licitație-record, Munch

● La o licitație care a avut loc la cunoscuta galerie londoneză „Sotheby's" s-a vîndut, între altele, contra unei sume foarte mari, lucrarea **Doi oameni** (1908) a celebrului pictor norvegian Edvard Munch (1863—1944). Este pentru prima dată, remarcă specialiștii, cînd o lucrare a lui Munch, „cea mai puternică personalitate plastică de pe întreg cuprinsul nordului european", se vinde pentru fabuloasa sumă de 1,6 milioane dolari.

Ultima creație a lui Saroyan

● Teatrul în limba engleză din Viena face ultimele pregătiri pentru montarea ultimei creații dramatice a scriitorului american William Saroyan, decedat în 1981. Piesa aceasta se intitulează **Basmele străzilor Vienei**.

„The King — Elvis"

● Se pare, după cum afirmă comentatorii, că monografia publicată la editura „Mc Graw Hill" de scriitorul Albert Goldman, intitulată **Elvis**, este cea mai completă și interesantă dintre lucrările consacrate pînă acum celui supranumit de admiratorii rock'an'roll-ului — „The King". Profesor universitar, critic și scriitor, Goldman a interogat numeroși prieteni și admiratori ai lui Elvis încă din perioada cînd acesta era un oarecare camionagiu. Ultimii investigați în cartea lui Goldman sînt — după rude, prieteni și regizori —, iubitele, precum și „gorilele" lui Elvis. Inedit al acestei lucrări constă și în faptul că volumului de 528 de pagini de text îi sînt anexate alte 12 volume cu fotografii, lucrarea cuprinzînd astfel și o iconografie monumentală, dintre cele mai voluminoase din cîte i-au fost consacrate pînă acum unui star.

„O cameră în oraș"

● Ecranele pariziene prezintă spectatorilor, de mai multe săptămîni, un film pe gustul publicului: o poveste de dragoste, tragi-comedia **O cameră în oraș**. Creația aparține regizorului și scenaristului Jacques Demy, autorul cunoscutelor pelicule **Umbrelele din Cherbourg** și **Domnișoarele din Rochefort**. Acțiunea se petrece la Nantes, iar rolurile principale sînt deținute de Danielle Darrieux, Michel Piccoli, Dominique Sanda și Richard Berry.

Necunoscutul era Albrecht Dürer

● În vizită la Fort-Loderdale (Florida, S.U.A.), austriacul Johann Wasser a cumpărat, de la un anticar, o acuarelă veche, nesemnată, contra unei sume derizorii. I-a plăcut și, în plus, „dorea să aibă o amintire din călătoria peste ocean", declara ulterior turistul austriac. După un timp, din curiozitate și îndemnat de prieteni, s-a adresat unor specialiști pentru o eventuală identificare a autorului. Cînd i s-a dat răspunsul, nu i-a venit să creadă: lucrarea, care înfățișează Madona cu pruncul înconjurați de Sf. Ana și Ioan, este opera celebrului pictor german Albrecht Dürer (1471—1528).

Un interviu cu soția lui Pablo Neruda

● Nouă ani s-au scurs de la încetarea din viață a marelui poet chilian Pablo Neruda. Ziarul portughez „Diario" publică la această comemorare un interviu cu Matilda Urrutia, soția scriitorului, înfățișînd ultimele 12 zile tragice din viața lui Neruda. Totodată însă din acest interviu rezultă un emoționant portret al poetului, cu preferințele sale literare, programul său de lucru cotidian, ușurința cu care scria, nenumăratii săi prieteni, proverbiala sa ospitalitate. Matilda Urrutia, care se ocupă de editarea postumă a operelor lui Neruda, s-a referit la un volum de versuri inedite, pe care deocamdată nu intenționează să-l dea la tipar pentru că unul din amplele poeme s-a pierdut și trebuie reconstituit după manuscrise. Titlul volumului: **Defecte alese**. Printre operele pe care Neruda le-a lăsat neterminate se numără **Culoarea Gusmanilor**, din care poetul a apucat să scrie doar șapte pagini. În imagine, poetul chilian.

Giovanna Marini...

● **...revoluționează muzica folk...** Iată unul din titlurile prin care presa pariziană invită publicul la „La Théâtre de l'Est" pentru a o asculta pe Giovanna Marini. Aceasta interpretează în stil propriu, original, cunoscutele „cantastorie", adică „baladele vieții de toate zilele", povestind despre greve, superstiții, violență etc. Originalitatea interpretării, după cum declară însăși artista, constă în redarea „ca la țară" a tot ceea ce cîntă. „Eu m-am născut la țară, am învățat să cînt de la țărani și aduc muzica lor la oraș pentru cei care n-o cunosc sau nu au timp să meargă printre țărani", declară noua stea a folk-ului italian aflată în turneu la Paris.

Trei continente și filmele lor

● Al patrulea Festival al celor trei continente, reunind cinematografiile Africii, Americii Latine și Asiei, se desfășoară la Nantes între 23—30 noiembrie. În competiție, aproximativ 50 de filme, printre care unele inedite, o retrospectivă a cinematografiei braziliene de la origini pînă în zilele noastre, precum și două retrospective consacrate cineastului bengali Ritwik Ghatak și realizatorului hindi Guru Dutt.

„Muzeul european al anului"

● „Un muzeu nu este numai o clădire care adăpostește obiecte prețioase, prezentate în mod artistic, el este un centru cultural dotat cu un vast cîmp de preocupări", declara Ioanna Papantoniou, conservator la Muzeul de artă populară din Nauplia (Grecia), desemnat recent drept „Muzeu european al anului". „Acest muzeu este excepțional, atît pe plan național cît și internațional" a subliniat juriul reunit la Stockholm, cu prilejul decernării premiului, pentru care anul acesta au concurat 28 de muzee din 13 țări.

O nouă revistă literară cubaneză

● „Fără nici o exagerare se poate afirma că în ultimul sfert de veac, dezvoltarea și răspîndirea literaturii în Cuba au depășit, atît cantitativ cît și calitativ, întreaga perioadă premergătoare". Este ceea ce afirmă, printre altele, în articolul său redacțional noua revistă de critică literară intitulată „Jurnalul literaturii cubaneze". După opinia editorilor — Uniunea scriitorilor și oamenilor de cultură din Cuba — misiunea principală a revistei este analiza critică sistematică a procesului literar, evidențierea meritelor și slăbiciunilor scrierilor literare, a valorii lor istorice și artistice. Primul număr al publicației este în întregime consacrat operei lui Nicolás Guillén. „Nici un alt eveniment — scrie revista — nu ar fi răspuns în asemenea măsură necesității de a se crea o nouă publicație precum cea de a 80-a aniversare a unuia din cei mai mari creatori ai literaturii noastre".

Un monument literar

● La Erevan a apărut, pentru prima dată în limba armeană, **Lazarillo de Tormes**, celebrul roman spaniol, apărut în 1554 și tradus în numeroase limbi ale lumii. **Lazarillo de Tormes** este acel monument literar care inaugurează specia „romanului picaresc".

„Nedel'a"

● Noua revistă „Nedel'a" vine să îmbogățească familia periodicelor literare din Cehoslovacia. Ea este un nou organ al Uniunii scriitorilor din Slovacia și apare la Bratislava. Primul ei număr cuprinde multiple creații în versuri și proză, articole și recenzii, precum și noutăți din viața literară din Cehoslovacia și din alte țări.

„Spartacus" pe o scenă vietnameză

● Teatrul de stat de operă și balet din Hanoi a înscris în repertoriul stagiunii 1982—1983, alături de creații de balet ale compozitorilor Ravel, Adam, Șostakovici, și cunoscutul balet **Spartacus** de Aram Haciaturian (în 1983 se vor împlini 80 de ani de la nașterea compozitorului).

„Unchiul Vania" la Londra

● Teatrul Național din Londra prezintă cu succes spectacole cu piesa **Unchiul Vania** de Cehov. În ultimii trei ani, această creație cehoviană a fost montată de trei ori pe scenele londoneze, bucurîndu-se de o largă apreciere din partea publicului și a criticilor de specialitate.

Jurnalele lui Peter Weiss

● Reunite în două volume, „Caietele de notițe" ale lui Peter Weiss (anii 1960—1971) au fost publicate recent de către editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main. Însemnările sale din perioada anilor 1971—1980, care ofereau amănunte privind travaliul scriitorului pentru redactarea romanului în trei volume **Estetica impotrivirii**, au fost date publicității concomitent cu al treilea tom al romanului amintit. Un procedeu mai puțin obișnuit. Asemenea texte apar, de regulă, postum. Este ceea ce se petrece acum cu Caietele de notițe din anii 1960—1971. Acestea conțin o serie de studii preliminare și considerații asupra operelor apărute în acea perioadă: „Rămas bun de la părinți," „Punct de fugă", „Marat-Sade", „Hölderlin". Tot din aceste „notițe" cititorul mai află despre intențiile autorului de a scrie o Divina Comedie a timpului nostru și o piesă intitulată **Rimbaud**.

Am citit despre...

Minuni în vremea noastră

● DIN cele 54 de cărți publicate de André Dhôtel am citit ultimele două, **Trotuare și flori** (1981) și **Eu nu sînt de aici** (1982).

Léopold ar putea fi (sau nu) un pictor de talent, dar își cîștigă existența ca fotograf, iar în materie de artă se mulțumește să deseneze flori pe trotuare. Prietenul lui, Cyrille, este, se presupune, dotat pentru literatură, dar, ca și Léopold, nu poate fi determinat să-și încerce puterile, să muncească pentru a se afirma, pentru a face carieră sau măcar pentru a-și verifica aptitudinile. Îi ajunge să fie modest reporter la o gazetă. „Ce se întîmplă? — se întreabă tatăl lui Léopold. Nu sînt niște leneși. Dimpotrivă, atunci cînd au chef se agită chiar prea mult. Nici nu-ți vine să crezi cît pot alerga de colo colo. Numai că Léopold are, ca și Cyrille, o singură idee în cap: să rateze ocaziile. Modul lor de a iubi viața constă în a nesocoti avantajele pe care ea le poate oferi. Pentru ei e o adevărată artă, ba e chiar, pur și simplu, arta". Familia, femeile pe care le iubesc, toți cei ce le vor binele, nu sînt în stare să-i clintească din starea de reverie abulică în care se complac. Sînt cinstiți, dar lipsiți de ambiție, preferînd contemplarea acțiunii și acțiunea spontană oricăror programe raționale.

André Dhôtel tratează aceste personaje din **Trotuare și flori** cu aceeași simpatie pe care, în **Eu nu sînt de aici**, o rezervă altor doi tineri, altminteri decît ceilalți oameni, Damien și Pélagie. „Ascultă-ma, îi spune lui Damien fostul lui profesor de elină, oameni ca tine și ca mine caută cu orice preț o scînteie minusculă care să-i lumineze și ne înfundăm și mai mult în prostia noastră sperînd că, în străfundurile noastre, vom zări, în fine, scînteia... Ai făcut și vei continua să faci pe prostul din cauza unei imagini infime. Nu te întreb ce imagine." În anii de școală, Damien se deosebise de colegii lui prin neputința de a spune „nu", „destinul lui era să se conformeze voinței celorlalți" pînă și în privința propriei sale personalități, pe care o adapta convingerilor celor din jur despre aptitudinile sau înclinațiile lui. Mai tîrziu, în cătunul natal, ei și tatăl lui, Guillaume, opun o rezistență pasivă încercărilor vecinilor de a-i aduce în rînd cu lumea: nimic nu-i poate determina să renunțe la întinderile lor de pămînt lăsat în paragină pentru a-și ameliora situația materială precară. Vegetația sălbatică, florile de cîmp, misterioși fluturi albaștri, și mai misterioase orhidee albe exercită asupra lui Damien o fascinație greu de explicat. Pasiunea lui Guillaume pentru arheologie rimează cu pasiunea lui Damien pentru templele grecești. Relații complicate se înnoadă și se desnoadă în jurul lor. Damien se logodește și se deslogodește, este angajat la un birou de notariat și, apoi, concediat, încearcă, fără prea mare convingere (și nu izbutește), să-și definească drumul în viață, în timp ce vechi feude, combinații financiare, agresiuni și întîmplări de neînțeles, tentative de reconciliere și intervenții neașteptate ale unor consăteni îl implică într-una în evenimente dramatice, fără să atingă cercul magic care îl ferește, parcă, de influențe nepotrivite cu natura sa ieșită din comun. În cele din urmă va descoperi că fata hărăziță lui este Pélagie, care, „sub aparența unei domnișoare timide și rezervate" era, ca și el, capabilă de nebunii, semănîndu-i prin „dorința de neînvins de a se lăsa în voia unor imagini acaparatoare".

Acțiunea celor două romane este enigmatică, unele fapte (sau năzăriri) par a ține de tărîmul miracolului. Ceea ce le deosebește de majoritatea povestirilor cu eroi inadaptabili este soluția favorabilă ființelor neasemenea: lumea cea mare, cea dură și rezonabilă, se pliază în fața fantasmagoriilor lor și le face loc să trăiască după placul inimii.

Este o formă de optimism răsturnat pe care aș fi fost gata, altădată, s-o resping ca pe o regresivă, în fond, atitudine pro-hippy (în cazul primului roman), sau rudimentar ecologistă (în cel de-al doilea). În condițiile încrîncenării generale de pe Pămîntul oamenilor țin însă și eu cu acești „frumoși nebuni" care își îngăduie să fie ei înșiși, să nu se lase stressați, să rămînă departe de tot ce e urît, constrîngător, de tot ceea ce mutilează sufletul, amărăște existența, înveninează relațiile dintre semeni. Și mă bucur că André Dhôtel a născocit cîte o minune ca să-i salveze, încercînd să uit că minunile sînt de necrezut.

Felicia Antip

Lino Ventura în cinci ipostaze

● Fără a contesta valoarea artistică a superproducției **Mizerabilii** realizată de Robert Hossein, numindu-l totuși cu malițiozitate „un tîrg-expoziție de peruci, bărbi false și alte mețe, un dineu de capete durînd peste trei ore, în care actorii își dau osteneala să-și salveze propriul cap" — săptămînalul „L'Express" apreciază că unul din cele mai importante roluri revine peruchierei Joëlle Dominique. A început să lucreze cu două luni înainte de începerea filmărilor și, pentru aranjarea capului lui Lino Ventura — Jean Valjean — a muncit cîte o oră în fiecare zi (în imagine cele cinci ipostaze în care apare protagonistul filmului).

Misterul Yves Tanguy

● André Breton prezicea în 1939 în legătură cu figurile „sugestive" ale picturii lui Yves Tanguy că ele se vor clarifica pentru noi „într-un viitor de pe acum apropiat. Acestea sînt încă vorbe ale unui limbaj necunoscut, dar în curînd ele vor fi citite, rostite și se va constata că sînt singurele apte a comunica mesajele noi". Pînă acum prezicerea lui Breton nu s-a confirmat și misterul Tanguy n-a fost descifrat. Mai mult chiar, interpreți entuziaști precum Roland Penrose apreciază că „nu va exista niciodată un dicționar" pentru limbajul pictural obscur al lui Tanguy". Este și impresia pe care o produce marea retrospectivă a operelor pictorului suprarealist francez prezentată pînă la începutul anului viitor la Kunsthalle din Baden-Baden. Aceasta este prima expoziție individuală organizată în Europa a celui pe care istoricii artei îl numesc cel mai consecvent dintre suprarealiști. Ea cuprinde 132 de opere (picturi, guașe, desene, acvaforte, documente) împrumutate de colecții publice și particulare din Basel, Karlsruhe, Bruxelles, Paris și New York.

Noutăți literare suedeze

● Presa literară scandinavă semnalează apariția a trei remarcabile cărți scrise de autori suedezi. **Prima, Ghell, orașul nebunilor** de Per Odensten, este un roman de debut, materializat în 382 de pagini tipărite mărunt, la care autorul a lucrat timp de aproape zece ani. Este vorba de un grup de suedezi care, la sfîrșitul secolului al optsprezecelea, se stabilesc într-o zonă de coastă, unde întemeiază o colonie, pe care o numesc Ghell, după orașul belgian cunoscut încă din evul mediu pentru metodele neortodoxe, progresiste și umane de tratare a bolnavilor mentali. Colonia se dezintegrează însă în jurul anului 1915 sub efectul unor structuri despotice ale puterii. Tehnica autorului situează acest roman în zona marii tradiții a romanului modern din America Latină și Europa. Un al doilea roman, **Copiii foamei** de Heidi von Born, distins cu premiul literar al ziarului „Svenska Dagbladet", este povestea a doi copii, Nille și Ella, frate și soră, care cunosc mizeria și foametea în Stockholmul anilor '50 cînd bunăstarea era aparent generală în Suedia. În expunerea de motive care a însoțit premiul ce i s-a acordat, juriul arăta că această carte „vădește o profundă înțelegere a situației marginalilor și a condițiilor oamenilor năpăstuiți." A treia carte relevată de cronici este semnată de criticul Mats Gellerfelt, „o forță de șoc în discuția literară care a reînviat tehnica fundamentală a romanului de avangardă în anul 1980", și reprezintă debutul autorului în calitate de poet. Volumul este intitulat **Apastron — versuri, mituri, eseuri.** În spiritul lui T.S. Elliot și mai ales al lui Tobias Berggren, Gellerfelt scrie poezie lirică întemeiată mai degrabă pe reflecție filosofică decît pe trăiri autobiografice.

Gramsci — Caiete din închisoare

● Arestat la 8 noiembrie 1926 și exilat mai întîi pentru cinci ani pe o insulă, Antonio Gramsci va fi condamnat de către un tribunal special la închisoare pe 20 de ani, 4 luni și 5 zile. „Trebuie să împiedicăm acest creier să funcționeze timp de 20 de ani" — declara la 4 iunie 1928 procurorul fascist. Presimțind că pedeapsa va fi de lungă durată, conducătorul comunist era decis să reziste prin studiu. „Sînt obsedat — scria el începînd de la 29 martie 1927 — de ideea că ar trebui să fac ceva. Aș vrea, respectînd un plan prestabilit, să mă ocup, intens și sistematic, de un subiect care să mă absoarbă și să-mi polarizeze viața interioară". La 8 februarie 1929, Gramsci începe primul său caiet. Celelalte vor urma, pînă în anul 1935. Însemnările care constituiau ansamblul **Caietelor din închisoare** erau cunoscute pînă acum numai din volumele primei ediții italiene (1948—1951) în care materialul era reorganizat în jurul unor mari teme pe care Gramsci își propusese să le studieze : Intelectualii, Machiavelli, Note critice despre un eseu popular de sociologie, Literatura populară. Risorgimentoul. Preocupată de a oferi toate garanțiile științifice și de a respecta autenticitatea unei opere, ediția critică (apărută în editura Gallimard), a **Caietelor din închisoare,** prezintă suita de manuscrise originale așa cum sînt conservate în arhivele Institutului Gramsci din Italia. Volumul II, recent apărut, conține Caietele 6, 7, 8 și 9.

„Viennale '82"

● „De la filmul de succes la epopeea avangardistă, de la creații de autor la divertisment de largă audiență, producții străine de primă mărime și filme austriece de calitate" — astfel schița un cotidian vienez profilul ediției '82 a celui mai important festival cinematografic al Austriei — „Viennale" — care a reunit aproximativ 50 de filme austriece și din alte țări. Două retrospective — Elia Kazan și Andrei Tarkovski — organizate la Muzeul cinematografic din Viena au completat bogatul program al festivalului.

Evoluția orașelor

● Trei economiști americani — Katharine L. Bradbury, Anthony Downs și Kenneth A. Small — sînt autorii unui interesant studiu — **Urban Decline and the Future of Urban Cities** (Declinul și viitorul orașelor) în care analizează decăderea marilor orașe americane în ultimii 20 de ani. Lucrarea cuprinde cinci studii : declinul urban și cauzele sale profunde ; efectele lui asupra funcțiilor economice și sociale ale orașului ; analiza dezvoltării și decăderii în 101 orașe americane, cele mai importante ; rolul jucat de afluxul populației sărace în metropole ; influența costului energiei.

Un nou roman al lui Cassola

● **Anii îndepărtați** — este titlul noului roman al scriitorului Carlo Cassola, în curs de apariție la editura Rizzoli. „Va fi de fapt o urmare a romanului **Fata lui Bube** — a precizat autorul. Am reluat cele două personaje și le-am pus din nou în acțiune. Faptele se petrec în mare parte la Florența, unde Bube se duce să lucreze, după ce s-a despărțit de Mara".

Un mare poet din Guatemala

● După Miguel Angel Asturias, scriitorul încununat cu premiul Nobel în 1967, cel mai celebru scriitor din Guatemala este Otto René Castillo. Volumul de versuri **Singur în amărăciune,** apărut postum și tradus în mai multe limbi, îl situează, după părerea criticilor latino-americani și europeni, în rîndul marilor poeți ai acestui secol. Născut în 1936 la Quezaltenango, a făcut studii juridice. În 1966 a intrat în guerilă, aderînd la „Fuerzas Armadas Revolucionarias". În martie 1967, rănit în luptă și luat prizonier de soldații regimului dictatorial, a fost torturat, schilodit și apoi ars de viu la baza militară de la Zacopq.

Gabriel Garcia Marquez:

În după amiaza de marți

TRENUL ieși din coridorul trepidant de piatră roșie, pătrunse în plantațiile de bananieri, simetrice și interminabile, iar aerul deveni umed și nu se mai simți deloc briza mării. Vălătuci de fum sufocant intrară prin fereastra vagonului. Pe drumul îngust paralel cu calea ferată înaintau care trase de boi încărcate cu ciorchini de banane verzi. Dincolo de drum, pe locurile fără semănături, se aflau birourile cu ventilatoare electrice, depozitele din cărămidă roșie și locuințele cu scaune și măsuțe albe așezate pe terasele dintre palmieri și trandafiri prăfuiți. Era unsprezece dimineața și căldura încă nu se făcea simțită.

— E mai bine dacă închizi fereastra — spuse femeia. O să-ți umpli părul de cărbuni.

Fetița încercă s-o-nchidă, dar fereastra era blocată de rugină.

Erau singurii pasageri din estropiatul vagon de clasa a treia. Și cum fumul locomotivei a continuat să intre pe fereastră, fetița a părăsit scaunul acela, punînd în loc singurul bagaj pe care-l duceau cu ele: o pungă din material plastic cu de-ale gurii și un buchet de flori înfășurat într-un ziar. S-a așezat în partea opusă departe de fereastră, în fața mamei sale. Amîndouă erau îmbrăcate de sus pînă jos într-un doliu sever și sărac.

Fetița avea doisprezece ani și călătorea pentru prima oară. Femeia părea destul de bătrînă pentru a fi mama ei, poate din pricina vinișoarelor albastre din pleoape și a trupului mărunțel, moale și fără forme, vîrît într-o rochie croită ca o sutană. Călătorea cu șira spinării sprijinită bine de spătarul scaunului, ținînd în poală cu ambele mîini o poșetă de lac scorojit. Avea acea expresie pentru totdeauna senină a celor obișnuiți cu sărăcia.

La douăsprezece a început căldura. Trenul s-a oprit preț de zece minute într-o gară fără vreo așezare în jur pentru a lua apă. Afară, în tăcerea misterioasă a plantațiilor, umbrele păreau tăiate cu foarfeca. Dar aerul stătut din vagon mirosea a piele tăbăcită. Trenul nu s-a mai grăbit. S-a oprit în două sate asemănătoare, cu case din lemn pictate în culori țipătoare. Femeia și-a înclinat capul într-o parte și s-a lăsat furată de somn. Fetița și-a scos pantofiorii. După aceea s-a dus pînă la capătul vagonului, la toaletă, și a pus buchetul de flori veștede în apă.

Cînd s-a reîntors la locul ei, mama o aștepta să mănînce. I-a dat o bucățică de brînză, puțină mămăliguță, un biscuit dulce și-a scos și pentru ea din punga de plastic o porție tot atît de mare. În timp ce mîncau, trenul a trecut foarte încet peste un pod din fier, lăsînd în urmă un sat la fel cu celelalte, numai că aici, piața era plină de lume. O echipă de muzicanți încropea o bucată veselă sub soarele nimicitor. La capul satului, în cîmpul ars de secetă, se terminau plantațiile.

Femeia a terminat de mîncat.

— Pune-ți pantofii — i-a spus.

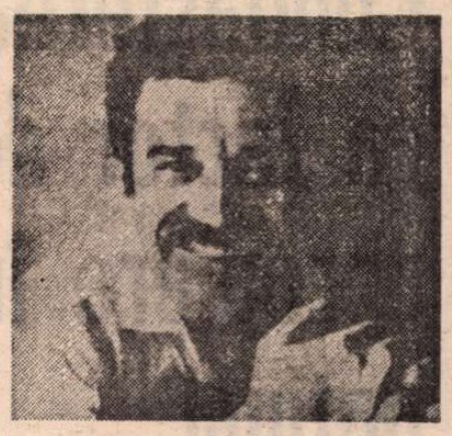
Fetița a privit afară. N-a văzut nimic altceva decît cîmpul pustiu peste care trenul începea să alerge din nou, dar și-a vîrît repede în pungă ultima îmbucătură și și-a pus pantofii. Femeia i-a întins pieptenul.

— Piaptănă-te.

În timp ce fetița își aranja părul, trenul a început să șuiere. Femeia și-a șters sudoarea de pe gît și și-a trecut degetele peste fața lucioasă. Cînd fetița a terminat cu pieptănatul, trenul a trecut prin fața primelor case ale unui tîrg mai mare dar mai trist decît cele de pînă atunci.

— Dacă vrei să faci ceva, fă acuma — i-a spus femeia. De-acum încolo, chiar dacă ai să mori de sete, n-ai să bei apă de niciunde. Și mai ales, să nu-mi plîngi.

Fetița a dat din cap în semn că a înțeles. Pe fereastră pătrundea un aer cald și uscat, amestecat cu sirena locomotivei și zgomotul de fier al vagoanelor hodorogite. Femeia a înfășurat punga cu restul de mîncare și a vîrît-o în poșetă. Pentru o clipă, sub luminoasa zi de marți din acel august, imaginea întregului tîrg a strălucit în fereastra vagonului. Fetița a înfășurat florile în ziarul ud, s-a îndepărtat puțin de fereastră și-a privit-o fix pe mama ei. Aceasta i-a răspuns cu o expresie indiferentă. Trenul a încetat să mai șuiere, încetinindu-și mersul. Un moment după aceea s-a oprit.



ÎN gară nu era absolut nimeni. În partea cealaltă a străzii, cu trotuarul umbrit de migdali, rămăsese deschisă numai sala de biliard. Orășelul plutea în căldura zilei. Femeia și fetița au coborît din tren, au străbătut gara pustie cu dalele împinse în sus de presiunea ierbii și au trecut strada pășind pe trotuarul umbrit.

Se făcuse două. La ora asta, înfrînți de dogoare, oamenii își făceau siesta. Magazinele, birourile publice și școala municipală se închideau de la unsprezece și nu se mai deschideau pînă spre patru, cînd trenul ajungea din nou aici, făcînd cale întoarsă. Rămîneau deschise numai hotelul din fața gării, restaurantul de lîngă el, sala de biliard și biroul telegrafistului de la marginea pieței. Casele, construite în majoritatea lor după modelul celor ridicate de compania bananieră, aveau ușile închise pe dinăuntru și obloanele trase. În unele era atît de cald, încît locatarii își luau prinzul în curte. Alții așezau un scaun sub umbra migdalilor și-și făceau siesta în plină stradă.

Căutînd mereu răcoarea umbrei, femeia și fetița au înaintat fără să tulbure odihna nimănui. S-au dus direct la casa parohială. Aici, femeia a zgîriat cu unghiile plasa de sîrmă de la ușa din față, a așteptat cîteva clipe și a chemat din nou. Dinăuntru se auzea zgomotul unui ventilator electric. Pașii nu se mai puteau auzi. S-a auzit doar scîrțîitul ușor al unei uși, iar după aceea un glas abia șoptit foarte aproape de plasa de sîrmă : „Cine-i ?" Femeia a încercat să vadă prin pătrățelele metalice.

— Îl caut pe părinte — a spus.

— Acum doarme.

— Trebuie să-l văd — a insistat femeia. Glasul ei avea un ton poruncitor și calm.

Ușa s-a întredeschis fără zgomot și în prag și-a făcut apariția o femeie în vîrstă și grasă, cu fața palidă și păr de culoarea fierului. În dosul ochelarilor cu lentile groase, ochii păreau foarte mici.

— Intrați — le-a spus, deschizînd ușa larg.

Au intrat într-o încăpere impregnată cu un miros greu de flori putrede. Gazda le-a însoțit pînă lîngă o bancheță de lemn și le-a făcut semn să ia loc. Fetița s-a așezat de îndată, dar mama ei a rămas în picioare, nedumerită, strîngînd poșeta în mîini. Nu se auzea nici un alt zgomot decît cel al ventilatorului.

Femeia din casă a apărut în ușa din fund.

— Zice să vă întoarceți pe la trei — le-a spus iarăși în șoaptă. S-a culcat abia de cinci minute.

— Trenul se întoarce la trei și jumătate — i-a răspuns mama.

A fost o replică scurtă și hotărîtă, dar glasul continua să fie potolit, cu multe modulații. Femeia din casă a surîs pentru prima dată.

— Bine, să vedem dacă...

Cînd ușa din fund s-a închis din nou, mama s-a așezat lîngă fetiță. Îngustă și mică, sala de așteptare era sărăcăcioasă, ordonată și foarte curată. Dincolo de o balustradă din lemn care împărțea încăperea în două se afla o masă de lucru, simplă, cu mușama, pe care se găsea o mașină de scris foarte veche și o vază cu flori. În spate se vedea arhiva parohiei. Îți puteai da seama că totul fusese ordonat de o femeie nemăritată.

Ușa din fund s-a redeschis iarăși și de data aceasta și-a făcut apariția părintele însuși, ștergîndu-și ochelarii cu o batistă. Numai cînd i-a pus pe nas a fost limpede că era fratele femeii care le primise înăuntru.

În românește de

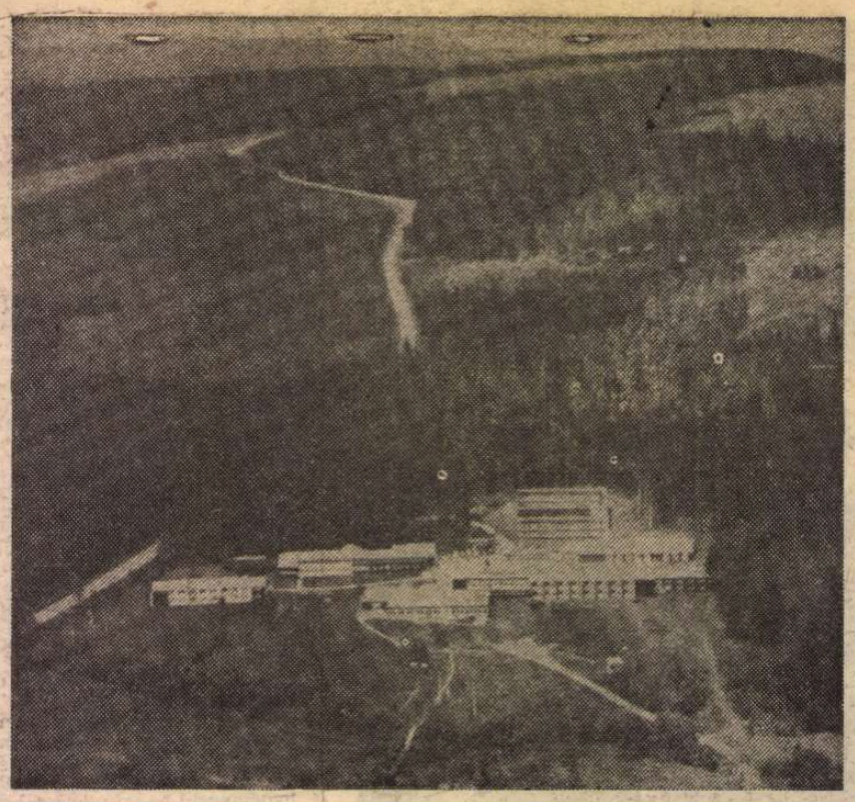
Dorin Novăceanu

(Continuare în numărul viitor)

Biblioteca lui Swift

● Cu cîțiva ani în urmă, galeria londoneză Sotheby's a reeditat cataloagele bibliotecilor personale ale unor scriitori renumiți, între care și cea a lui Jonathan Swift. Catalogul, publicat imediat după dispariția marelui scriitor satiric, în 1745, a devenit de mult o raritate bibliografică. Comparativ cu alte colecții de cărți din secolul XVIII, cea a lui Swift era relativ mică : 657 de volume. Henry Fielding, de exemplu, avea o bibliotecă de două ori mai mare. Pe Swift nu-l interesau raritățile bibliofile, prefera edițiile contemporane. În 1715, el însuși a alcătuit un catalog al bibliotecii sale care, comparat cu cel editat după moarte, arată că gusturile scriitorului s-au schimbat de-a lungul timpului. Swift obișnuia să împrumute cărți pe care prietenii nu le mai restituiau, așa încît nu trebuie să surprindă absența operelor lui Shakespeare, de exemplu. În schimb, sînt prezenți alți dramaturgi englezi și francezi — Congreve, Wickerley, Corneille, Racine, Molière. Volume de poezie nu sînt prea multe, dar Milton apare cu două ediții. Cărți cu conținut religios sînt mai puține decît se putea aștepta de la decanul catedralei Sf. Patrick din Dublin. Un interes deosebit manifestă Swift față de opera satiricilor, începînd cu Juvenal. Era atît de îndrăgostit de **Don Quijote** încît contemporanii îl porecliseră „Don Swifto".

Cunoașterea ca factor de apropiere între națiuni



Sonnenberg, în Munții Harz

CENTRUL Internațional Sonnenberg este o organizație internațională neguvernamentală care, prin conferințele politico-culturale pe care le organizează, își propune să contribuie la mai buna cunoaștere a națiunilor europene, la stimularea înțelegerii și circulației valorilor cultural-științifice, la înlesnirea apropierii politologilor, oamenilor de știință și cultură, indiferent de convingerile și opțiunile lor politice și ideologice.

Conferințele Centrului Internațional Sonnenberg se țin la sediul său situat în Munții Harz, la o altitudine de 700 m, într-o frumoasă poiană înconjurată de brazi falnici, în apropierea stațiunii de odihnă St. Andreasberg (Oberharz). Ele se deosebesc de alte conferințe internaționale atît prin spiritul lor, cît și prin organizarea și modul concret de desfășurare. Pe întreaga durată a întîlnirii, participanții locuiesc, iau masa și trăiesc în același perimetru. Ședințele oficiale alternează cu pauze lungi, în care participanții se reunesc în grupuri mai mari, ori mai mici, după subiectul dezbătut, după preferințele fiecăruia sau amicițiile și simpatiile care se creează pe parcurs. Se discută mult, de dimineața și pînă noaptea tîrziu ; în ședințele plenare, în timpul meselor, în timpul excursiilor și plimbărilor prin pădurile din jur. Cele mai multe seri se termină cu lungi, pasionante, contradictorii dar argumentate discuții.

În vara acestui an am avut prilejul să particip la conferința cu tema **Destinderea și asigurarea păcii.** Au participat 101 delegați din 15 țări.

Și această conferință, ca dealtfel toate manifestările internaționale organizate sub egida Centrului Internațional Sonnenberg, s-a desfășurat sub deviza **Să învingem prejudecățile, să ne înțelegem reciproc și să acționăm responsabil.** Politologi și ziariști, profesori și cercetători științifici, reprezentanți ai diferitelor mișcări ecologice și pacifiști, bărbați și multe femei, credincioși sau atei, cuprinzînd un spectru larg de vederi politice, s-au întîlnit la Sonnenberg pentru a discuta despre nevoia destinderii și imperativul asigurării păcii.

Am asistat la dezbateri vii și pasionante, la dialoguri și replici realiste și de multe ori utopice, la înfruntări de opinii divergente și la convergențe neașteptate de aprecieri ori valori împărtășite. Majoritatea intervențiilor făcute în ședințele oficiale au evidențiat o cunoaștere aprofundată a vieții internaționale actuale și a factorilor ce influențează pozitiv ori negativ evoluția prezentă și viitoare a relațiilor interstatale. Au fost și intervenții naive care, folosind însă argumentele logicii firești, descumpăneau adesea gîndirea sofisticată a analiștilor profesioniști.

Pe măsură ce conferința avansa, devenea tot mai clar că dorința continuării destinderii și voința menținerii păcii sînt aspirații și determinante politico-volitivo-psihologice comune tuturor participanților, tuturor națiunilor europene. Selectarea cauzelor stărilor conflictuale din lume, depistarea factorilor responsabili pentru actualele încordări și tensiuni, ca orice proces de stabilire a unei vinovății, a înaintat cu greu, anevoios. Nu s-a putut ajunge la o sentință de blamare, de condamnare unanimă, lucru pe care dealtfel nici nu și l-a propus Conferința. Încetul cu încetul, printr-un consens sui-generis, s-au degajat însă un număr de idei larg împărtășite.

O PRIMĂ concluzie a fost aceea că vinovate de actualele stări tensionale și conflictuale din lume se fac acele forțe care doresc menținerea și reîmpărțirea sferelor de influență și de dominație. Concernele și grupurile militaro-financiare, care realizează profituri fabuloase de pe urma cursei înarmărilor, au fost, de asemeni, găsite ca principali vinovați pentru deteriorarea destinderii în Europa și în lumea întreagă. În al treilea rînd au fost blamate superputerile și marile puteri, a căror competiție și lipsă de acord afectează grav interesele statelor mici și mijlocii. Critici aspre și rechizitorii nemiloase au fost adresate liderilor politici belicoși, care de dragul menținerii lor la putere sacrifică interesele majore ale națiunilor și popoarelor.

O a cincea și cea mai semnificativă concluzie care s-a degajat la această conferință a fost aceea că stă în puterea și voința popoarelor, a forțelor progresiste și pacifiste de pretutindeni, să prevină izbucnirea unui nou război mondial, să imprime un curs realist politicii internaționale și să impună soluțiile pașnice oricăror conflicte internaționale. Pentru ca această posibilitate să se transforme în realitate, participanții au reliefat necesitatea creșterii solidarității internaționale dintre toate forțele păcii, indiferent de nuanțele politice, credințele religioase ori determinările și motivațiile acestor forțe, necesitatea sporirii contactelor umane și a circuitului de valori.

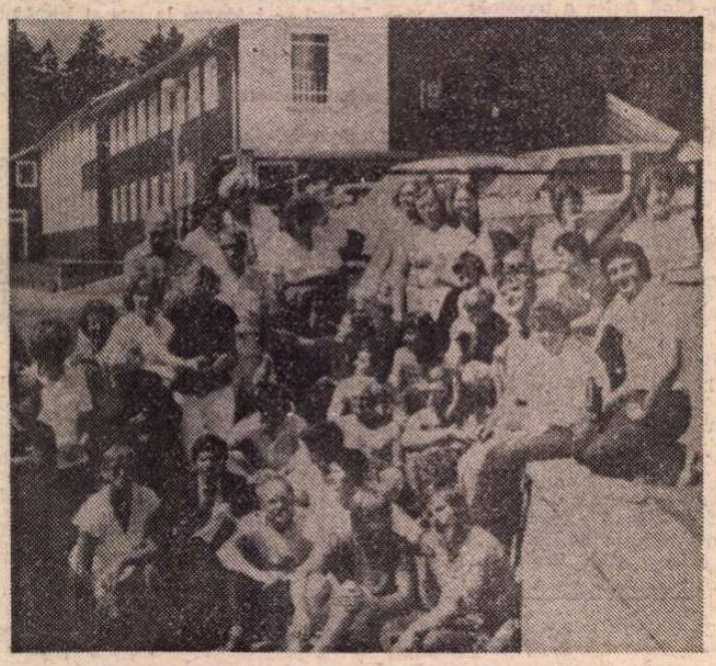
Ca român, am avut marea bucurie să constat că mulți participanți cunoșteau bine inițiativele de pace ale României, avînd cuvinte de stimă și prețuire pentru eforturile constante ale țării noastre de întărire și extindere a conlucrării economice și spirituale a națiunilor europene.

Am avut însă și momente de dezamăgire, cînd am constatat că există o mare discrepanță între cunoașterea valorilor politice românești și a celor culturale. Participanții europeni, politologi, profesori, oameni de cultură, aveau informații sărace în privința contribuțiilor culturii românești la patrimoniul cultural universal. Le-am vorbit despre Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Neagoe Basarab, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Traian Vuia, Nicolae Paulescu, George Enescu, Constantin Brâncuși, Nicolae Grigorescu, Gogu Constantinescu, Ștefan Odobleja, și în timp ce le vorbeam, realizam încă o dată cît de puțin facem pentru propaganda noastră culturală în străinătate.

Pe măsură ce conferința progresa, pe măsură ce creșteau informațiile furnizate de fiecare participant, pe măsură ce se prăbușeau denaturările și falsele imagini datorate neștiinței ori dezinformării, sporea tot mai mult încrederea reciprocă, se deschideau inimile și se închegau prieteniile. Odată prejudecățile înlăturate, înțelegerea reciprocă creștea simțitor și odată cu ea apărea speranța și convingerea tuturor că oamenii pot trăi în pace și bună înțelegere, chiar dacă între ei continuă să existe deosebiri politice și filosofice.

În încheierea acestor rînduri vreau să menționez faptul că, pe parcursul Conferinței, în ciuda dificultăților de limbă și a deosebirilor de vederi, s-au creat numeroase prietenii și s-au stabilit contacte utile între participanții veniți din diferite țări. În ce mă privește, îmi voi aduce aminte cu plăcere de discuțiile avute cu colegii de cameră, polonezii Josef și Andrzej, precum și cu englezii Rupert Alterskye, Barry și Margaret Everley, Norman Radley și Richard Radevsky, cu chinezul Brian Wang, cu norvegianul Steinar, cu danezii Ib și Birgit Ronne, cu germanii Kurt Neuman, Frieder Schöbel și Helga Korte, cu italianul Italo Maggiulli, cu maltezul Joe Zammit Ciantar, cu bulgarul Lilov și cu atîția mulți alți participanți la această conferință.

Pavel Suian



Grup de participanți la conferințele Centrului Internațional Sonnenberg

Prezențe românești

FESTIVALURI CINEMATOGRAFICE

● În prima parte a lunii noiembrie a avut loc, la Cartagena, în Spania, Festivalul internațional al filmului naval și desore mare, din juriul căruia a făcut parte și regizorul Doru Năstase. În festival s-au aflat înscrise și două filme românești — **Un echipaj la Singapore** și **Morunul uriaș.** Între 12 și 17 noiembrie, țara noastră s-a aflat, totodată, printre participantele la Festivalul filmului balcanic de la Sofia (unde au fost prezentate filmele artistice **Întoarcere la dragostea dintîi** și **Pădurea nebună,** precum și cîteva documentare și peliculele de desen animat). Alte filme din producția națională au fost selectate pentru festivalurile de la Leipzig, Cairo și Dublin.

R.D. GERMANĂ

● La recenta Expoziție internațională de artă grafică de la Leipzig mai multe volume scoase de Editura „Ion Creangă" au fost răsplătite cu distincții. Volumul **Povești cu zîne** de Charles Perrault a primit medalia de argint, cartea lui Mihail Sadoveanu **Aventurile Șahului** și volumul de proverbe **Fîntîna adevărată nu îngheață niciodată** au fost distinse cu medalii de bronz. Juriul expoziției speciale „Frumoasa carte pentru copii" al tradiționalei manifestări de la Leipzig a acordat medalia de bronz versiunii românești a scrierii lui Alphonse Daudet **Aventurile extraordinare ale lui Tartarin din Tarascon,** precum și două diplome de onoare volumelor **Caii albi din orașul București** de Fănuș Neagu și **Poeme pentru toată săptămîna** de Victor Tulbure.

U.R.S.S.

● La Casa artelor din Kiev se află deschisă, pînă la finele lui noiembrie, o expoziție de pictură contemporană reunind lucrări semnate de Micaela Eleutheriade, Lucia Dem. Bălăcescu, Ligia Macovei, Margareta Sterian și Elena Greculesei.

GRECIA

● În nr. 353—354, revista „Ipirotiki Estia" („Vatra Epirului") care apare la Iannina, fiind condusă de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, publică povestirea **Soldatul necunoscut** de D. R. Popescu, în traducerea lui Lambros Zogas. În același număr, Andreas Rados îl prezintă pe Teodor Balș (traducere și comentariu) printr-un ciclu de 4 poezii.

De asemenea, Florin Marinescu semnează o notă despre Biblioteca Academiei Române.

În aceeași revistă, în nr. 355—356, lectorul univ. Andreas Rados de la Univ. „Al. I. Cuza" din Iași, în studiul **Filosofie și literatură** dezbate și pe baza unei bibliografii românești această cardinală problemă, care a suscitat atîtea discuții de-a lungul veacurilor.

În nr. 360—361, revista publică poezii semnate de Ileana Mălăncioiu, Florența Albu, Adela Popescu, transpuse în grecește de Maria Marinescu-Himu.

PORTUGALIA

● La Festivalul internațional CINANIMA '82, care a avut loc între 10—15 noiembrie a.c. la Espinho (Portugalia), scurt-metrajul de animație **Și totuși se mișcă** de Ion Popescu-Gopo a fost distins cu unul dintre premiile principale ale competiției (Categoria F). Cu același prilej, filmul de grafică animată **Finala,** realizat de Adrian Petringenaru, membru în juriul internațional al Festivalului, a primit diploma de invitat de onoare.

Tot în această lună, la Bienala internațională a filmelor de animație, grafică și ilustrației de carte de la Lucca (Italia), aflată la a 15-a ediție, regizorul român Adrian Petringenaru a primit Diploma de onoare „pentru o contribuție semnificativă la cunoașterea filmului de animație".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 49, joi 2 decembrie 1982

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

CONTRIBUȚII LA PATRIMONIUL CULTURII NAȚIONALE

(Paginile 12—13)

Strălucit itinerar al păcii și colaborării

„VECHIUL raport de forțe stabilit după cel de-al doilea război mondial nu mai corespunde noilor realități internaționale. Colonialismul a fost practic lichidat, au apărut zeci de state independente care, împreună cu alte state mici și mijlocii, reprezintă o importantă forță a vieții internaționale. Noi state și grupări de state reclamă un rol mai important în politica mondială, vor să se afirme independent. Echilibrul bazat pe blocuri militare nu mai corespunde realităților istorice actuale".

Am citat din **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie 1982, din capitolul consacrat **Marilor transformări revoluționare petrecute pe plan mondial, caracteristica actualei situații internaționale**. Cu acea capacitate de largă cuprindere și profundă analiză științifică a fenomenelor contemporane care-i este proprie, conducătorul partidului și statului nostru a trasat liniile definitorii ale noului proces ce s-a cristalizat tot mai mult, prin amplificarea vechilor contradicții și dezvoltarea unei contradicții noi, ce se accentuează continuu, ca urmare a împărțirii lumii în țări dezvoltate și țări în curs de dezvoltare, în țări bogate și sărace. Și cum toate încercările de pînă acum de a se ajunge la anumite înțelegeri cu privire la lichidarea subdezvoltării și realizării noii ordini economice internaționale nu au dus la rezultatele așteptate, ci, dimpotrivă, în această perioadă s-au adîncit decalajele între bogați și săraci, această contradicție capătă o formă tot mai puternică, ea devenind una din contradicțiile fundamentale ale epocii noastre.

Sîntem, de fapt — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-o perioadă de reașezare a raportului de forțe, de realizare a unui nou echilibru mondial între diferite state și grupări de state și se poate aprecia că noul echilibru se va baza pe o mai mare diversitate a centrelor de putere, va ține mai mult seama de rolul lumii a treia, al țărilor mici și mijlocii, al țărilor în curs de dezvoltare și țărilor nealiniate. Pentru a fi viabil, noul raport de forțe cu noul echilibru trebuie să se bazeze pe principii de egalitate, de respect al independenței și neamestec în treburile interne ale altora.

ESTE ceea ce s-a vădit cu deosebită pregnanță în decursul amplului itinerar întreprins între 21 și 23 noiembrie de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în cele cinci țări din Asia : Pakistan, Indonezia, Singapore, Malayezia și Kuweit. Convorbirile și tratativele cu conducerile acestor țări, într-o atmosferă de cordială prietenie și viu interes pentru concepția ce caracterizează aceste vizite, documentele încheiate implicînd amplificarea colaborării bilaterale, pe plan politic, economic, tehnico-științific și cultural, declarațiile sau comunicatele comune evidențiind marcante luări de poziții în contextul actualei problematici mondiale, largul ecou în rîndurile opiniei publice de pretutindeni prin contribuția marilor agenții de presă, — iată ceea ce se constituie ca un eveniment de anvergură pe eșichierul internațional, cu interferențe și reverberații într-o totul semnificative.

Într-adevăr, în cadrul dialogurilor la nivel înalt din cele cinci țări ale Asiei și ca expresie a documentelor semnate s-a vădit ce vast potențial de acțiune în perspectivă reprezintă solidaritatea și unitatea țărilor în curs de dezvoltare — valențe majore în spiritul cărora s-au desfășurat recentele vizite ale înalților oaspeți români.

Afirmările de poziții cu aceste prilejuri, evidențierea identității de preocupări privind agravarea tot mai simptomatică a situației internaționale, nu mai puțin identitatea de vederi asupra problemelor-cheie privind securitatea și cooperarea pe plan mondial ca și regional, aprecierile comune asupra situației din Orientul Mijlociu, din zona Golfului, ca și din Asia de sud-est, relevarea deopotrivă a necesității stringente de a se încheia cu succes reuniunea de la Madrid, convergența de opinii privind imperativul unei noi ordini economice internaționale — întreg acest larg spectru al unei viziuni globale a evidențiat în plus acuitatea cu care se impune actualmente, la scara mondială, frînarea cursei înarmărilor prin pași concreți în înfăptuirea dezarmării, ca și reluarea și consolidarea cursului spre destindere, securitate și pace.

Faptul că un stat socialist în curs de dezvoltare ca România, cu un recunoscut prestigiu în lumea con-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ Poarta cetății Alba Iulia, martora din veacuri a luptei pentru unitatea națională

CU NICOLAE BĂLCESCU

■ Poate că nici unul dintre istoricii neamului nu este atît de apropiat inimii și cugetului nostru de astăzi ca Nicolae Bălcescu.

Descins din viziunea romantică, mesianică asupra istoriei, la liziera irizată dintre literatură și știință, el a avut capacitatea de a vedea, realist și modern, argumentul documentelor, contextul instituțiilor, pînă la a-și fundamenta o seamă de metode de lucru temeinice și bine disciplinate. Faptul că însuși Karl Marx, cel atît de riguros la valori, face trimitere la una din operele sale, e o dovadă că el recunoaștea în Bălcescu un istoric obiectiv și un fin analist. Căci operele istorice ale lui Nicolae Bălcescu au, aprioric, atingeri cu sociologia istoriei și chiar cu filosofia ei : un Xenopol, un Iorga, și, prin pasiune și poetizare, chiar un Pârvan își desfășoară opera dinspre el. La fel, prin mesianismul său, marele Eminescu. Și nu e de mirare că unii cercetători inclină să atribuie „Cîntarea României" lui Bălcescu, — între frazele de început din „Românii sub Mihai Voevod Viteazul" și verseturiile „Cîntării României" sînt vădite similitudini de stil.

Dar Bălcescu nu venea din sine ca un început absolut. Încă Dimitrie Cantemir, vestitul pe plan european, izbutise cu strălucire monografia istorică, așa că G. Călinescu se înșeală văzînd în Bălcescu pe primul monograf al istoriei Românilor. Nici corifeii Școlii Ardelene (Șincai și Maior, în primul rînd), nu i-au fost străini. Legăturile lui cu Transilvania erau fluente și bine marcate : colaborase la „Gazeta Transilvaniei", colaborase cu Al. Treboniu Laurian la „Magazinu istoricu pentru Dacia", — iar ca revoluționar-tribun se dusese în Apuseni cu gîndul frumos să împace pe Avram Iancu și Kossuth.

Romanticul Bălcescu nu a privit revoluția în felul romantic ci, în săvîrșirea ei, a trecut de la vis la realitatea imediată, ideînd un stat român modern și devenind unul din dregătorii lui. Cu verbul și cu lucrarea. Mesianicul din ajunul revoluției și de pe baricadele ei devenea astfel omul realist al acțiunii. Continua revoluția în mers : prin provinciile locuite de români și apoi în surghiun. Iar dacă n-a murit ca Byron și Petőfi în toiul luptelor, el tot cu revoluția în suflet a murit. Stingerea lui la Palermo și mormîntul comun care l-a înghițit pot da în final o aură romantică simetrică cu cea a începuturilor lui revoluționare, — ceea ce rămîne este opera atît cît e și cît a apucat să scrie, dar fundamentală pentru cultura și civilizația română din zorile lor moderne.

Și se mai cere ceva de spus : cu Bălcescu și ceilalți scriitori pașoptiști începe propriu-zis participarea activă a cărturarilor noștri la marile acte istorice și sociale, — la pregătirea, desfășurarea și sedimentarea lor. După 1848 urmează implantarea scriitorilor români în actul Unirii Principatelor, apoi în Războiul de Independență, aderarea lor la cauza țărănimii răsculate în 1907, la epopeea primului război mondial, la idealurile comuniștilor din ilegalitate și, în fine, la revoluția noastră socialistă de astăzi. Pentru toate aceste etape Bălcescu este unul din marile puncte de reper, figura revoluționară cea mai proeminentă din 1848. Este tocmai argumentul meditativ și sentimental pentru care îl cinstim, îl iubim și îl simțim mereu printre noi.

Al. Andrițoiu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Strălucit itinerar al păcii şi colaborării

(Urmare din pagina 1)

temporană, datorită concepţiei şi activităţii internaţionale de larg răsunet ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, a concretizat un itinerar de o asemenea amploare cu cinci state ale marelui continent asiatic, care au cunoscut o perioadă îndelungată dominaţia străină iar acum sînt în plin efort de dezvoltare, — un asemenea fapt se înscrie în cea mai vie actualitate a vieţii internaţionale.

CA ATARE, în documentele semnate la încheierea dialogului la nivel înalt se afirmă cu prioritate hotărîrea tuturor acestor state de a acţiona încă mai intens pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear, pustiitor al întregii planete. Subliniind necesitatea adoptării de măsuri urgente pentru a se ajunge la încetarea cursei înarmărilor, la dezarmarea generală şi completă, sub un control internaţional eficace, reliefînd în această direcţie imperativul dezarmării nucleare, preşedintele României şi preşedintele Indoneziei au relevat totodată, în Declaraţia comună, interdependenţa strînsă existentă între dezarmare şi dezvoltare, cei doi şefi de stat subliniind că în procesul dezarmării pot fi eliberate importante resurse materiale şi umane care ar putea fi folosite pentru reducerea substanţială a sărăciei şi a foametei în lume, pentru accelerarea dezvoltării economice şi sociale a tuturor statelor, îndeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare, ceea ce va exercita o influenţă pozitivă asupra întregii economii mondiale.

O asemenea linie de perspectivă devine cu atît mai pregnantă dacă se iau în consideraţie — aşa cum relevă acelaşi document final semnat, la 24 noiembrie, la Jakarta — consecinţele grave ale actualei crize economice mondiale asupra tuturor statelor şi, în primul rînd, asupra ţărilor în curs de dezvoltare, criză generînd înrăutăţirea îndeosebi faţă de deteriorarea cadrului cooperării economice internaţionale, prin accentuarea măsurilor protecţioniste, îngustarea însemnată a accesului ţărilor în curs de dezvoltare la piaţa mondială, la resursele financiare şi la tehnologia avansată — ceea ce contribuie la deteriorarea stabilităţii politice şi economice în întreaga lume. De unde manifestarea comună a celor două ţări pentru lansarea imediată a rundei de negocieri globale, ca un mijloc urmărind realizarea de progrese efective pe calea instaurării unei noi ordini economice internaţionale, imperativ major al lumii contemporane.

În această finalitate, atît cu prilejul dialogului la nivel înalt româno-indonezian, cît şi în cursul vizitelor din celelalte capitale, s-a apreciat că, în actualele condiţii internaţionale, consolidarea solidarităţii şi intensificarea cooperării dintre ţările în curs de dezvoltare sînt mai necesare ca oricînd. Pentru realizarea eficientă a acestui obiectiv, se reliefează cu atît mai mult importanţa punerii în aplicare a Programului de acţiune privind cooperarea economică dintre ţările în curs de dezvoltare, ca şi a armonizării poziţiilor statelor în curs de dezvoltare în negocierile cu ţările dezvoltate referitoare la instaurarea noii ordini economice internaţionale. (Cît de întemeiată este acţiunea evocată în cursul recentelor vizite ale preşedintelui României se poate constata şi din rezultatele cu care — în cele din urmă, după anevoioase dezbateri — s-a soldat reuniunea G.A.T.T. de la Geneva. Prin conţinutul declaraţiei, participanţii la sesiune au dat o recunoaştere de principiu faptului că într-o economie mondială a interdependenţelor şi pe fondul unei crize economice ce afectează toate ţările — şi în primul rînd pe cele în curs de dezvoltare — problemele economice nu pot fi rezolvate separat, ci numai în condiţiile unei cooperări internaţionale largi, neîngrădite — cu participarea întregii comunităţi internaţionale — care să ducă la rezolvarea corespunzătoare a problemelor monetare şi financiare. Mod de a afirma necesitatea înlăturării presiunilor protecţioniste, de a contribui la liberalizarea şi lărgirea comerţului, numai că valoarea practică a unui asemenea document depinde în cea mai mare măsură de voinţa politică a statelor de a transpune în viaţă principiile convenite.)

FAPT e că în cursul vastului itinerar asiatic al preşedintelui României, sfera problemelor internaţionale în care s-au circumscris convorbirile oficiale cu conducerile celor cinci ţări vizitate a fost din cele mai semnificative, atît ca linie de perspectivă cît şi sub semnul celei mai presante actualităţi, precum, în primul rînd, situaţia din Orientul Mijlociu. O dată mai mult, poziţia ţării noastre, iniţiativele constructive ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi-au validat justeţea, ele marcînd — în această privinţă — o perfectă identitate de vederi, deopotrivă în Pakistan şi Indonezia, în Singapore, Malayezia şi Kuweit.

Acest strălucit itinerar al păcii şi colaborării a pus într-o şi mai puternică lumină consecvenţa concepţiei călăuzitoare, reafirmată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul magistralei sale **Expuneri** de la 1 iunie 1982: „Soluţionarea problemelor complexe existente pe arena mondială necesită participarea activă a tuturor statelor la viaţa internaţională. În mod deosebit este necesară participarea activă a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor nealiniate, a ţărilor în curs de dezvoltare, vital interesate în soluţionarea democratică a problemelor, într-o politică nouă, care să asigure independenţa şi securitatea fiecărei naţiuni".

„România literară"

Viaţa literară

Reuniune literară în spiritul prieteniei

● Vineri, 26 noiembrie 1982, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o manifestare omagială cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea marelui luptător revoluţionar Gheorghi Dimitrov.

Manifestarea a fost deschisă de tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat un vibrant salut delegaţiei oaspeţilor sosiţi din R.P. Bulgaria.

Despre viaţa şi lupta lui Gheorghi Dimitrov, precum şi despre realizările literaturii bulgare, a prezentat o amplă expunere poetul **Victor Tulbure**.

Au luat apoi cuvîntul scriitorii bulgari **Petăr Dimitrov Rudar, Veliciko Neşkov** şi **Rada Alexandrova**.

A urmat un recital din poezia bulgară susţinut de actorii **Dinu Ianculescu, Lucia Mureşan** şi **Catrinel Paraschivescu**. Au fost citite versuri de Nikola Vaptarov, Krum Kuleavkov, Elisaveta Bagreana, Lamar, Nikolai Zidarov, Veselin Hancev, Kolio Sevov, Gheorghi Djagarov, Kliment Ţacev, Evtim Evtimov, Liubomir Levcev, Zdravko Kisiov, Nikolai Hristozov, Vladimir Golev, Rada Alexandrova, Slav Hristo Karaslavov, Bojidar Bojilov, Vanea Petkova şi Ivan Ghenov, în traducerile lui Mihu Dragomir, Radu Boureanu, Ştefan Augustin Doinaş, Victor Tulbure, Marin Sorescu, Niculae Stoian, Alexandru Ivănescu, Raluca Tulbure şi Valentin Deşliu.

A fost prezent **Atanas Gheorghiev**, consilier al Ambasadei R.P. Bulgaria la Bucureşti.

Au participat **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Const. Chiriţă, Domokos Geza**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii, numeroşi scriitori şi oameni de artă şi cultură din Bucureşti.

Dragosloveni '82

● Între 26 şi 28 noiembrie 1982, la Focşani şi în alte localităţi ale judeţului Vrancea s-au desfăşurat acţiunile tradiţionalului festival şi concursului de creaţie literară „Dragosloveni", organizat de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea.

În acest an, manifestările respective au fost consacrate întîmpinării Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi celei de-a 35-a aniversări a Republicii.

Au fost prezenţi **Georgeta Carcadia**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, **Dumitru Coarcă**, vicepreşedinte al Comitetului, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor.

Joi, 26 noiembrie, la Librăria Centrală din Focşani a avut loc lansarea volumului „Simple note" (vol. II) de **Leon Kalustian**, prezentat de **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii „Eminescu". A urmat o vizită de documentare la casa memorială „Al. Vlahuţă" din comuna Dragosloveni. În continuare, a fost vernisată expoziţia „Al. Vlahuţă şi epoca sa", prezentată la Casa corpului didactic. De asemenea, s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Creaţia, prietenia literară, simbol umanist al vieţii literar-artistice româneşti", la care au participat **Al. Piru** şi **Ion Rotaru**.

Au fost înmînate premiile „Salonului literar Dragosloveni", după cum urmează: Premiile Uniunii Scriitorilor pentru poezie: **Lucian Strochi** din Piatra Neamţ, şi pentru proză, **Luminiţa Potîrniche** din Galaţi; Marele Premiu al Festivalului literar Dragosloveni decernat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă: **Corneliu Fotea**, din Nistoreşti, judeţul Vrancea; Premiul revistei „Contemporanul" pentru poezie: **Mihai Vlad**, din Tîrgoviste; Premiul pentru reportaj al Comitetului judeţean U.T.C. Vrancea: **Nicolae Bornaz**, din Urecheşti, Vrancea; Premiul pentru proză al ziarului „Milcovul": **Apostol Vultureanu** din Focşani; Premiul pentru teatru al Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă: **Cristian Dan Grigorescu**, din Bucureşti; Premiul „Revista noastră": **Constantin Ştefănescu** din Focşani. Premiile revistei „Luminiţa" pentru poezie şi proză: **Ligia Popa** din Focşani şi, respectiv, **Elena Druică**, din Focşani.

Totodată, au fost organizate sezători literare în localităţile Mărăşeşti, Pufeşti şi Adjud.

Duminică, 28 noiembrie, a avut loc o vizită de documentare literară în judeţul Vrancea cu oprire în comuna Soveja.

Au participat **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Al. Piru, Valeriu Râpeanu, Corneliu Leu, Vlaicu Bârna, Toma George Maiorescu, Mihai Gavril, Iuliu Raţiu, Gheorghe Istrate, Ionel Botez, Horia Zilieru, Nichita Danilov, Paul Balahur, Emil Brumaru, Leon Kalustian, Traian Olteanu, Petrache Dima, Anica Florescu, Tudor Octavian, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Ion Grigore Bogdan, Constantin Ştefănescu, Ion Panait, Ioan Liviu Stoiciu**.

Mihai Beniuc '75

● La Uniunea Scriitorilor s-a desfăşurat, săptămîna trecută, o festivitate prilejuită de împlinirea a 75 de ani de către poetul **Mihai Beniuc**.

Deschizînd manifestarea, a luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care, subliniind etapele evoluţiei creaţiei sărbătoritului, a relevat valoarea poeziei acestuia, în contextul literaturii noastre contemporane. În continuare, **Dumitru Micu** a analizat caracterul dinamic al poeziei lui Mihai Beniuc, reamintind totodată genurile în care poetul s-a manifestat paralel — proză, teatru, eseu etc.

Au mai luat cuvîntul **Nichita Stănescu, Valeriu Râpeanu, Fănuş Neagu, Gaifalvy Zsolt, Gheorghe Pituţ, Ion Gheorghe, Aurel Covaci, Carolina Ilica, Paul Everac** şi **Adrian Păunescu**.

În încheiere, **Mihai Beniuc** a răspuns cu emoţie caldelor cuvinte ce i-au fost adresate cu acest prilej aniversar.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Liceul „Mihai Viteazu" din Capitală, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a celei de-a 35-a aniversări a Republicii, a fost inaugurat un cerc de literatură al elevilor claselor de fizică-matematică.

Au participat directoarea liceului, **Margareta Labiş**, sora poetului Nicolae Labiş, profesoarele **Ileana Olimpia Hetco** şi **Mariana Predescu**. Au citit poezii dedicate Partidului elevii Victor Bratu, Teodor Lucuţă, Anca Georgescu, Corina Racozi, Dragoş Trăznea, Gabriel Dincă, Margareta Mărigut, Gavrilă Bogdana, Anca Teodorescu, Cristian Munteanu, Mirela Turcu, Iulia Minevici, Iulia Stancu. Au prezentat un program muzical Iuliana Eremia, Camelia Burnea şi Alex. Pascu. A participat **Al. Raicu**.

● **Gheorghe Pituţ, Ion Larian Postolache, Ioan Gh. Pană, Ioan Costea** au luat parte la o seară de poezie patriotică desfăşurată la Casa Centrală a Armatei din Capitală.

● **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros, s-a întîlnit la Casa corpului didactic din Buzău cu profesorii de limba română din judeţ, şi la şcoala generală nr. 65 (Titan) din Bucureşti cu elevii, membri ai cenaclului literar.

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu a organizat, la şcoala nr. 3 din satul Novaci, un recital de poezie consacrat Conferinţei Naţionale a partidului. Au participat **Oliviu Negoiţă, Al. Raicu, Virgil Carianopol**.

Braşov

● **Ion Burcă, V. Copilu Cheatră, Eva Lendvay, Ioan Gliga, Nicolae Stoe** s-au întîlnit cu studenţii Universităţii din Braşov.

Cenacluri

● Joi, 25 noiembrie, a avut loc şedinţa inaugurală a Cenaclului studenţilor Facultăţii de limbi şi literaturi străine, la care au participat decanul facultăţii, prof. dr. **Paul Miclău**, şi alte cadre didactice de la diferite secţii. Au citit: **Sever Avram, Bogdan Ştefănescu, Horst Viteovsca** (poezie), **Mălina Macovei, Al. Şerban** (proză), **Serghei Dascălu, Florin Deleanu, Dana Marian, Domnica Nasta** (traduceri).

La facultatea de limbă şi literatură română

● **SĂRBĂTORIREA ACADEMICIANULUI ŞERBAN CIOCULESCU.** Miercuri, 24 noiembrie, a.c., la ora 12, academicianul Şerban Cioculescu, profesor consultant, a fost sărbătorit în sala de consiliu a Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti, la împlinirea a 80 de ani.

Adunarea a fost condusă de academicianul **Ion Coteanu**, decanul facultăţii, care a rostit un cuvînt introductiv. Au vorbit: prof. univ. dr. docent **Alexandru Piru** despre „Criticul şi istoricul literar", prof. univ. dr **Ion Dodu Bălan** despre „Profesorul" şi prof. univ. dr. **Mihail I. Dragomirescu** despre „Tinereţea antifascistă a lui Şerban Cioculescu". În încheierea festivităţii a răspuns sărbătoritul.

● **SĂRBĂTORIREA PROFESORULUI DAN SIMONESCU.** Marţi, 23 noiembrie orele 15,30, în sala de Consiliu a Facultăţii de limba şi literatura română, a avut loc sărbătorirea prof. dr. doc. Dan Simonescu cu ocazia apropiatei aniversări a vîrstei de 80 de ani. Despre activitatea ştiinţifică şi didactică a sărbătoritului au vorbit **D. Păcurariu, Gh. Bulgăr, Al. Hauţă, Eugen Marinescu** şi studenţii **Mircea Vasilescu, Grigore Moga, Dinu Pietraru**, membri ai Cercului ştiinţific integrat de bibliologie. În încheierea festivităţii a luat cuvîntul prof. dr. doc. **Dan Simonescu**.

Almanahul „Luceafărul" 1983

● Din bogatul sumar al Almanahului „Luceafărul" pe anul 1983: ● Există o generaţie Labiş? ● Marin Preda: „Obsedantul deceniu" ● Liviu Rebreanu şi Tudor Arghezi în texte inedite ● 75 de ani de la înfiinţarea S.S.R. ● Proze semnate de Vasile Rebreanu, Constantin Georgescu şi Fănuş Neagu ● Poeme de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Mircea Micu, A. I. Zăinescu, Grigore Vieru, Gheorghe Pituţ ● Vatra strămoşilor lui Caragiale ● Revelion cu scriitorii ● Sărmaş — file dintr-un dosar deschis ● Primele sezători literare ● Trei povestiri de S. F. de Arthur Clarke ● Cuvinte încrucişate ● Miracolul modei.

SEMNAL

● **Camil Petrescu — PATUL LUI PROCUST.** Reeditare în colecţia „Biblioteca pentru toţi". Prefaţă şi tabel cronologic de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 364 p., 8 lei).**

● **G. Topîrceanu — POEZII ŞI DESENE PENTRU COPII.** Poeziilor incluse frecvent în volumele pentru copii li se adaugă, în ediţia îngrijită şi prefaţată de George Sanda, alte poezii şi desene inedite. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 9,75 lei).**

● **Daniela Crăsnaru — ŞAIZECI ŞI NOUĂ DE POEZII DE DRAGOSTE.** Cuprinde ciclurile: „Exerciţii de rememorare", „12 călătorii imaginare cu un zburător oarecare" şi „Tu, dumneavoastră". **(Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).**

● **Constantin Abăluţă — AERUL MOD DE FOLOSINŢĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 156 p., 16 lei).**

● **Sorin Mărculescu — CARTE SINGURĂ.** Antologie din creaţia poetului în cadrul colecţiei „Hyperion". Cuprinde ciclurile: **Urne şi nunţi, Locul simburelui, Nunţi şi urne.** Volumul are o postfaţă de Dan C. Mihăilescu şi o notă bio-bibliografică. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 24,50 lei).**

● **Ion Băiesu — BOUL ŞI VIŢEII.** Zece comedii. **(Editura Cartea Românească, 334 p., 14,50 lei).**

● **Costache Olăreanu — FALS MANUAL DE PETRECERE A CĂLĂTORIEI.** Proză scurtă. **(Editura Albatros, 154 p., 7,25 lei).**

● **Şerban Codrin — IMNURI CĂTRE SOARE.** Volum de versuri prezentat de Alex. Ştefănescu. **(Editura Albatros, 84 p., 9,25 lei).**

● **D. Manoileanu — LĂSTUNII.** Volum de povestiri. **(Editura Cartea Românească, 192 p., 6 lei).**

● **Cristian Livescu — SCENE DIN VIAŢA IMAGINARĂ.** Volum de eseuri. **(Editura Cartea Românească, 280 p., 13 lei).**

● **Hortensia Teodorescu — TOMISAR ŞI ECHIPAJUL SĂU „CURAJ".** Povestiri de vacanţă pentru cei mici; ilustraţii de Dana Schobel-Roman. **(Editura Ion Creangă, 1982, 112 p., 10,50 lei).**

● **Mircea Muthu — PAUL ZARIFOPOL ÎNTRE FRAGMENT ŞI CONSTRUCŢIE.** Eseu critic apărut în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 138 p., 7,25 lei).**

● **Melania Livadă — G. CĂLINESCU — POET ŞI TEORETICIAN AL POEZIEI.** Eseu critic **(Editura Cartea Românească, 180 p., 8,50 lei).**

● **Menelaos Ludemis — HERACLES.** Povestirile faptelor eroului mitologic sînt traduse de Lambros Zogas. **(Editura Ion Creangă, 88 p., 5,75 lei).**

● **Dante Alighieri — DIVINA COMEDIE.** Apariţie în „Biblioteca pentru toţi", a tălmăcirii semnate de Eta Boeriu; studiu introductiv, tabel cronologic, note şi comentarii de Alexandru Balaci. **(Editura Minerva, LII + 252 + 304 + 272 p., 24 lei).**

● **Roberto J. Payró — HAZLIILE ISPRĂVI ALE NEPOTULUI LUI JUAN MOREIRA.** „Nu se poate analiza evoluţia literaturii argentiniene de la începutul secolului al XX-lea fără a ţine seama de contribuţia originală a lui Payró" — consideră Dan Munteanu, traducătorul şi prefaţatorul volumului. **(Editura Minerva, XXXIV + 334 p., 8 lei).**

● **Amado Alonso — MATERIE ŞI FORMĂ ÎN POEZIE.** Traducere din limba spaniolă de Angela Teodorescu-Martin. Prefaţă de Mihai Zamfir. **(Editura Univers, 392 p., 27 lei).**

LECTOR

■ Creația literar artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982**).

Nevoia de realism

ULISE aude cîntecul sirenelor, dar nu-i poate da ascultare : e legat de catarg. Așa cum a cerut-o el însuși. Ceilalți au urechile astupate cu ceară. Pentru ei, sirenele sînt mute ; sau, cel mult, niște fîpturi grotești, ca la televizor cînd sonorul este închis. De aceea zbuciumul lui Ulise îi înveselește și, în loc să-l dezlege, în loc să-l elibereze, ei string și mai vîrtos frînghiile care îl țintuiesc de catarg. Așa cum Ulise însuși a cerut. Iar corabia plutește mai departe : către alte întîmplări. Sau către alte cînturi ale epopeii, către alte epopei, către alte poeme : corăbiile au plăcut întotdeauna poeților.

Și trebuie să ni-l închipuim fericit pe Ulise. Dar nu pentru că a rezistat cîntecului amăgitor al sirenelor : ci pentru că le-a auzit. E singurul pentru care sirenele există ; cîntecul lor este, da, amăgitor, dar ele nu sînt o amăgire. Există cu adevărat sirene. Și cîntecul lor vrăjește cu adevărat, nu este o născocire. Ulise poate depune oricînd mărturie : el, el a auzit. Și chiar depune mărturie, fiindcă povestea lui Ulise este spusă de U'ise însuși. El nu este doar singurul care a auzit cîntecul sirenelor, este și singurul supraviețuitor al călătoriei spre Ithaca ; la capătul căreia se află, de fapt, povestea acestei călătorii. Și Ulise povestește : despre cîntecul sirenelor, despre vrăjitoarea care transformă oamenii în porci, despre cei care-și pierd memoria, despre sălbăticia uriașilor. Oare supraviețuiește Ulise și ajunge în Ithaca pentru a povesti sau povestește pentru că a supraviețuit și a ajuns ? E, totuși, o falsă dilemă. Ulise e singurul care poate și are ce povesti. El nu a avut urechile astupate cu ceară. El n-a fost prefăcut în porc. El nu a ucis taurii lui Helios pentru a-și astîmpăra foamea. Ce-ar fi spus despre sirene cei care nu le-au auzit ? Dar despre Circe, oare ce-ar fi povestit cei care fuseseră porci? Povestea, marea poveste despre Ulise nu putea fi spusă decît de Ulise.

Fiindcă putem citi **Odiseea** și ca pe o metaforă a creației. Opera lui Ulise nu este întoarcerea în Ithaca : este povestea acestei întoarceri. O metaforă veche, dar peste care veacurile nu au așezat praful uitării sau al bagatelizării, ci au făcut-o mereu mai actuală și mai tulburătoare ; dacă, vreodată, a putut trece drept inactuală.

Și, mai mult încă, o metaforă a realismului necesar oricărei opere de artă : înțeles nu ca metodă, nici ca viziune, ci ca atitudine creatoare. Ca un raport activ între vocația artistului și realitate ; ca o tensiune și nu ca o servitute.

Această accepțiune a realismului — termen, ca atîția alții, uzat și el de întrebuințări abuzive, relativizat pînă la dispariția oricărei semnificații, banalizat, compromis („Fii realist !" nu înseamnă oare, în vorbirea comună, de atîtea ori, un îndemn la escamotarea realității ?!), pus în relații deformatoare de sens — ne arată care este de fapt adevăratul său inamic : pseudo-realismul.

Deși s-a crezut multă vreme și, poate, încă se mai crede cine știe pe unde, că realismului i s-ar opune evaziunea, „arta ca lux mincinos" cu o formulare ilustră. În realitate, artistul evazionist, astăzi mai mult ca oricînd, este asemenea unui Ulise care nu a avut prevederea să se lege de catarg : se lasă sedus de cîntecul amăgitor al sirenelor și îngroașă cu operele lui evazioniste „mormanele de oseminte" între care stau legendarele viersuitoare. Dacă, într-adevăr, mai există sirene și dacă, într-adevăr, mai pot seduce pe cineva ; dacă nu cumva sirenele nu mai înseamnă decît sunetul strident și insuportabil al ambulanțelor sau al alarmelor. Va fi stat cîndva artistul în „turnul de fildeș", dar secolul în care ne aflăm l-a scos demult de acolo ; l-a scos și l-a împins în lagăre sau în camerele de gazare, iar frumosul turn de fildeș a devenit o imagine anacronică. Cu voia sau fără voia lui, artistul a renunțat nu numai la evaziune, ci și la nostalgia ei.

Devenind realist ; sau prefăcîndu-se că a devenit astfel : două atitudini definitorii, dificil totuși de separat. Dacă nu mai înțelegem prin realism o formulă de artă — și cum am putea să nu o facem, cînd există pînă și un „realism magic" ?! — ci un mod mai degrabă etic de situare a artistului față de realitate și față de propria operă, mod exprimat într-o uriașă, imprevizibilă varietate de ipostaze, trebuie să ne deprindem a vedea în realism altceva decît o constrîngere, mai mult sau mai puțin circumstanțială, și să-i restituim sensul autentic : de necesitate a creației însăși. Fiindcă dincolo de realism, sau alături, într-un paralelism vinovat, se află pseudo-realismul. Care nu constă doar în stabilirea unui fals acord cu realitatea, repede contrazis, de altfel, de realitatea însăși ; ci și în stabilirea unui fals acord cu opera. Pseudo-realismul nu produce doar imagini calpe ale realității : produce și opere calpe. Este un dublu deficit : etic și estetic.

UNUL din marile cîștiguri ale literaturii române din ultimele două decenii se află chiar în depășirea mortificantului clișeu al realismului ca meșteșug de turnare a realității în tipare prestabilite. Pentru cine citește fără prejudecăți de toate felurile poezia, proza, dramaturgia, eseurile și chiar lucrările de critică și de istorie literară scrise în acești ani, constatarea că scriitorul român și-a înfăptuit opera ascultînd vocile realității se impune ca un adevăr elementar. Chiar dacă nostalgia schemelor pseudo-realiste nu a dispărut și chiar dacă tentația operei pseudo-realiste s-a arătat, nu o singură dată, a fi redutabilă. Drumul literaturii noastre acesta este și a-l părăsi echivalează nu numai cu o dureroasă renunțare, ci cu o pierdere a însuși sensului călătoriei. De catarg Ulise nu s-a legat doar pentru a nu ceda ispitei sirenelor : ci pentru a ajunge în Ithaca. Pentru a construi mitul care durează de mii de ani și care va dura cît lumea ; eternizînd memoria poporului care l-a născut și l-a întreținut. O literatură națională este întotdeauna o garanție a durabilității în istorie a poporului pe care îl exprimă și îl reprezintă.

Iată de ce, vorbind despre realism ca despre o necesitate de situare a artistului în raport cu opera și realitatea vorbim, de fapt, despre condiția realizării unei mari literaturi. Căci nu există nici realism minor, nici realism mimetic, nici realism circumstanțial : există numai realism și pseudo-realism. Sau numai realism și neant. Legat de catargul corăbiei sale, Ulise aude vocile neantului, dar corabia plutește mai departe.

Mircea Iorgulescu

Delegația satului Galtiu la Marea Adunare de la Alba Iulia (1 decembrie 1918)

Pămîntul și limba românească

ÎNTIIUL element al unității poporului român îl constituie unitatea pămîntului său. Axioma a fost afirmată cu o nespusă însuflețire în anul 1915 de către Barbu Delavrancea : **Sîntem un singur popor. Carpații ne sînt șira spinării.**

Într-adevăr, noi toți, noi toți românii, sîntem fiii Carpaților. De oriunde, oricine, ar începe escaladarea pămîntului românesc, dinspre orice punct cardinal, ar ajunge pe vîrfurile acelorași munți, Omul, Moldoveanul, Ceahlăul, Pietrosul, din piscurile cărora ar vedea aceeași întindere unitară de pămînt ce se continuă pînă la gurile Dunării, pînă la Marea cea mare, pînă la izvoarele Tisei.

Nenumărate pîrîale și rîuri izvorăsc din acești munți : Oltul, Mureșul, Argeșul, Jiul, Timișul, Crișurile, Someșurile, Siretul, Prutul, Bistrițele, Ialomițele. Toate udă același pămînt, aceleași bărăganuri, aceleași cîmpii, și toate se adună în același fluviu dominant al Europei.

Pe această întindere de pămînt s-a născut și s-a dezvoltat din adîncul mileniilor același popor, cu același mod de viață, cu aceeași limbă și cu aceeași civilizație.

În zorii istoriei sale pămîntul acesta, numit după primii săi născuți, Dacia, a avut aceiași stăpînitori, coroanele sale fiind purtate de un Burebista, de un Decebal, de un Traian.

Limba reprezintă al doilea element al unității noastre, marginile ei geografice fiind înseși marginile poporului român. „Un popor — spunea Mihail Kogălniceanu acum un veac și jumătate — se întinde pînă acolo unde se întinde limba sa". Această limbă e aceeași pe ambele versante ale Carpaților, pe toate văile sale, pe toate cîmpiile, ea fiind vorbită, cîntată, înțeleasă și cultivată de toți locuitorii acestui pămînt, și de cei din Maramureș, și de cei din Transilvania, și de cei din Banat, Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea. Orice cîntece cîntate în aceste provincii sînt înțelese de toți românii, orice slovă scrisă în limba română se poate citi de către toți românii, doinele și baladele unora fiind ale tuturora.

Din sînul acestei limbi s-a născut „Miorița", „Luceafărul" lui Eminescu, „Nunta Zamfirei" a lui Coșbuc, „Oltul" lui Goga, „Testamentul" lui Tudor Arghezi, „Gorunul" lui Lucian Blaga. Ea este mama culturii poporului român, ai cărei piloni sînt susținuți de cronicarii veacurilor trecute, de marii noștri clasici, V. Alecsandri, M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, ca și de marii creatori de frumuseți plastice și muzicale : N. Grigorescu, Ștefan Luchian, Ciprian Porumbescu, George Enescu. Prin ea s-au exprimat marii noștri învățați D. Cantemir, Gheorghe Șincai, A.D. Xenopol, N. Iorga, Vasile Pârvan, Constantin C. Giurescu. Ea a asigurat și a caracterizat ființa poporului nostru timp de două mii de ani, și nimeni n-a putut niciodată să-i stăvilească torentul și lumina.

Ziarele și revistele de la București, Iași, Brașov, Sibiu, Blaj au fost totdeauna periodice ale tuturor românilor, la ele colaborînd scriitori și publiciști români de pretutindeni : Ioan Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, M. Kogălniceanu, George Barițiu, Nicolae Bălcescu, Alexandru Odobescu, Nicolae Iorga, Octavian Goga.

Ale tuturor românilor au fost și universitățile și marile societăți și instituții științifice de la București și Iași, Academia Română, Asociațiunea pentru literatura și cultura poporului român de la Sibiu, Societatea pentru cultură din Bucovina, Liga culturală, și atîtea altele.

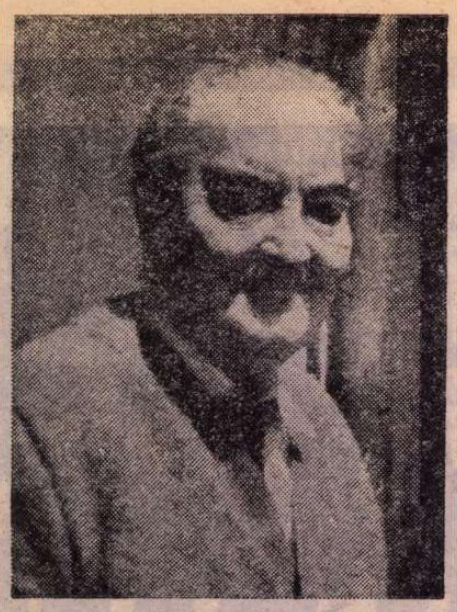
Bagheta acestora s-a purtat întotdeauna de la București, fapt ce a făcut pe scriitorul Ioan Slavici să afirme în 1884 că „Soarele pentru toți românii de la București răsare".

La 1 decembrie 1918, razele acestui soare au luminat Marea Adunare de la Alba-Iulia, care, avînd în față imaginea gigantică a lui Mihai Viteazul, a proclamat într-un singur glas unirea Transilvaniei cu România, și odată cu ea a tuturor celorlalte provincii românești.

Unirea s-a realizat prin voința și sacrificiile tuturor românilor, ale românilor de pretutindeni, ea fiind evenimentul cel mai însemnat al istoriei poporului nostru, evenimentul pe baza căruia se clădește întreg viitorul poporului nostru.

El reprezintă unitatea politică a pămîntului pe care de mii de ani crește pîinea și vinul neamului nostru, pămîntul pe scoarța căruia s-au înscris toate marile biruințe de la Posada și Războieni, de la Podu Înalt, Călugăreni și Selimberg, de la Mărăști, Mărășești și Oituz, pămîntul vieții și dăinuirii noastre.

Vasile Netea



IONEL POP:

„Unirea Transilvaniei a fost floarea sufletului, căldura inimii și munca brațelor a milioane și milioane de români"

■ *Pe o stradă veche din București, la o fereastră prin dreptul căreia anotimpurile își petrec alaiurile lor și mai vesele și mai triste, în fiecare dimineață la ora 8, un bărbat în vîrstă de 94 de ani se așază la masa de scris : Ionel Pop, autorul inegalabilelor* Întîlniri cu animale *și* Hoinăreli prin natură, *scriitor, publicist, prieten de-o viață al unor nume ilustre, Sadoveanu, Agârbiceanu, Al. Brătescu-Voinești și, mai presus decît toate, luptător, chiar în anii maturității, pe baricadele marii Uniri de la 1 decembrie 1918. Găzduit, prin generozitatea „României literare", în acest număr și într-unul viitor, interviul de față este rodul unor mărturisiri (rostite pe durata unor luni de generoasă audiență) și care își au obîrșia la 24 noiembrie 1889...*

— Mi-ați spus, stimate și foarte iubite domnule Ionel Pop, că prin părintele dv, fostul vicar episcopal din Năsăud, dr. Ioan Pop, vă trageți dintr-o familie de grăniceri năsăudeni...

— O ! Aveam abia treisprezece ani cînd, orfan, soarta m-a îndepărtat pentru totdeauna de acea regiune, de acei oameni. Și totuși, toată lunga mea viață m-am socotit, m-am simțit, aievea, năsăudean, din adîncul sufletului meu. Amintirile îmi sînt proaspete și dragi. Locuri năsăudene îmi apar limpezi, în făptura lor de odinioară, cu numele lor, poate acum uitat : Țuguiul de la Cicera, ce se vedea din piață, „Loagărul", cu șirurile de copaci bătrîni, „Fondurile", clădirea mare unde era administrarea averilor grănicerești, „zăvoiul lui Mihăilaș" „Hăitașul lui Bărduț", — fiecare colț de cameră, fiecare pom din grădina casei vicariale și altele, și altele. Adeseori, tată, mamă, patru copii, ne înghesuiam în trăsura cu arcuri și căluții de munte ne duceau spre Poiana Ilvei, la „Bunica din Poiană", Irina din neamul Ureche. (Moșul Maftei, țăranul știitor de carte, nu mai era între cei vii.) De ce imi vor fi rămas în minte atît de ciudate'e poduri acoperite de pe Someș ? Podelele cîntau în pasul cailor, vojul apei vuia. Într-o vară, am sosit pe neașteptate. Bunica era la fîn, în coasta de după casă, întorcînd pologul să se usuce. A lepădat grebla și a coborît fuga să ne îmbrățișeze. Cum de din atîtea îmi amintesc că îndată a aținat focul în vatra mare, deschisă, și într-un ceaun cu trei picioare pe care l-a alăturat flăcărilor, ne-a făcut „păpărada", adecă jumările ce'e mai delicioase pe care le-am gustat în viața mea. A adus fuga și un ulcior cu borcut, adecă cu apă minerală din fîntîniță din grădină. Și ne mingiia pe cap, pe copii, zicînd : „Nicerene ! Nicerene !" cuvînt de dragoste, al cărui înțeles nu-l știu nici azi. Și apoi, unchiașul Zaharie, fratele bunicii, cel cu casa lîngă stînca lui Zaharie, și sora lor, Varvara, mică și adusă de spete ca o mămăruță... Și „vărul" Ion, mare pușcaș...

Poate din grănicerii năsăudeni am adus în mine o dîrzenie în dragostea de neam și, fără îndoială, marea mea dragoste pentru munți și codri, pentru pămîntul nostru românesc și vietățile din el. Și poate că de la vechii vînători de zimbri și de urși de pe Heniu mi se trage și înclinarea spre aventurile vînătoarei... Vedeți, stimată Doamnă Sânziana, m-ați pornit pe cărarea amintirilor și nu-i chip să mă mai opresc. Hotărît lucru, a fost o vrajă a locului, Genius Loci, care m-a cuprins și m-a făcut să mă socotesc, pînă în ziua de azi, năsăudean.

— Și Blajul ? Printre marile personalități culturale pe care „Mica Romă" a românilor din Ardeal le revendică, numele dv. se rostește cu aceeași iubire : o știu de acolo, am fost și, cu profundă bucurie, am aflat : ați intrat în sufletul orașului de pe Mureș...

— De cînd am răsărit din copilărie și pînă am luat aripi de om-bărbat, adecă toți anii tinereții, i-am petrecut la Blaj. Am fost marcat pe viață de „spiritul Blajului" de atunci, care purtînd prin toate vijeliile acelor timpuri de neîncetată luptă pentru viața națională și pentru răzbirea pînă la marea zi a libertății, grăia neîncetat, cînd în șoapta conspiratorului, care săpa la temelia puterii asupritorului, cînd în izbucnirea cîte unei flăcări ce nu mai putea fi ținută sub obrocul prudenței. Din foișorul și chiliile de călugări care înconjură catedrala „Mînăstirea", deodată cu aerul rece pe care nu-l putea răzbi nici arșița verei, cuprindea pe cel ce intra — glasul sfînt, neauzit însă simțit, al ut'a-ților întemeietori ai noului avînt de cultură și acțiune românească liberatoare. Scobiturile adînci din pragurile de piatră de la intrarea înaltelor școli vorbesc de zecile și zecile de mii de dascăli, adesea gîrboviți sub povara unor vieți de mizerie, și ale tinerilor cu scînteia nădejdii în ochi, care pășeau spre izvorul de cultură și de înflăcărare românească, ca apoi să roiască spre toate ținuturile Ardealului, ducînd picurii de miere ai culturii și scînteia aprinzătoare de revoluții. Din boarea domoală care se trage deasupra Cîmpiei Libertății, parcă se ridica, vestitoare de luptă și de finală biruință, ca dintr-o Biblie a neamului, crîmpeie din vorbirea lui Bărnuțiu. În culme de deal străjuiește, aducînd aminte și poruncind, „Crucea lui Iancu". Într-o casă cu tavane boltite se chivernisesc bunurile Fundațiunilor, alcătuite din bănuți trași de la gură, din care se susțin școli românești și se dă pîine pentru putință de învățătură mulțimii de elevi și studenți. Oricît de strașnică ar fi fost paza pusă de jandarmii cu pene de cocoș în ciacău și măsurile luate de „solgabirae", în dimineața zilei de 3/15 mai, — amintitoare a celei din 1848, pe turnul Catedralei filfîia un steag tricolor, roșu, gălben, albastru. Făptași erau sutele de elevi purtați de același gînd, dintre care se alegeau doi, trei, care schimbau gîndul în faptă... Apoi, în toamna lui 1918, aici a sunat mai întîi buciumul revoluției, aici a coborît din văzduh primul avion românesc pilotat de locotenentul Nicolescu, aducînd solia generalului Prezan... Nu se putea ca „duhul Blajului" să nu fi cucerit pentru totdeauna mintea și sufletul puiului de grănicer român, pe care soarta l-a adus aici. El e legat de Blaj cu toate fibrele sufletului său. Se știe al Blajului, se știe și se spune a fi blăjan... La o vîrstă care l-a trecut peste vanele aspirații omenești mai are o dorință : ce va rămîne din el al pămîntului să fie dat, undeva, țărînei Blajului...

— Sînteți înconjurat, ca un voevod așezat într-o solemnă sală a tronului, din toate părțile de oșteni. Ce-i drept, pictați pe perete, prinși în rame severe, și aproape fără excepție, investmînțati în costume de săteni ardeleni : un întreg sobor țărănesc în care înafara năsăudenilor, negreșit trebuie să existe și sălăjeni...

— În Sălaj, lîngă Șimleul de sub Măgură, la cîțiva puțini kilometri se găsește un sătuc românesc, — Bădăcinul. Unui deal al lui, cuprins odinioară de vie, i se spune dealul Țarinei, deoarece de la poalele lui se întindea spre șesul mare, al apusului, țarinele. Acolo era simburele moșioarei țărănești pe care o aveau strămoșii mei bădăcineni după spița mamei — Manieștii. Hrisoave medievale înregistrează numele satului și al familiei Man. Din spița noastră directă recunoaștem pe un Laurențiu Man, care fiind țăran și rămîind țăran cu opinci și șerpar, pentru oarecari fapte ostășești a primit diplomă de nobil de la împăratul Leopold II, în 1699.

Așezarea de la dealul Țarinei, cu casa încăpătoare care pe rînd și-a înmulțit încăperile, cu via ei, cu pometul, cu nenumăratele dovezi ale mîinilor și sufletului celor ce au trăit acolo, a fost simbolul unei puternice legături și tradiții familiale, la care și cei răzleții veneau să petreacă măcar o zi sau două, pentru ca atingînd locuri sfințite de înaintași să iei puteri și îndemnuri noi ca Anteu, pentru o viață cinstită, închinată oropsitului neam românesc al Ardealului. Era acolo, rămas ca prin minune, un butuc de vie străvechi, de pe vremea lui Teodor Man, pe care l-a cruțat filoxera pustiitoare. Erau trei meri moșnegi, sădiți de nu știm care strămoși. Doar cîte un măr mai puteau ei scoate, din vlaga lor, în fiecare toamnă. Cuminte ar fi fost să fie tăiați și înlocuiți cu cei de vîrsta cu folos a celorlalți. Dar ei erau „din bătrîni", verigă din lanțul generațiilor, erau sfinți ! Tot acolo era — poate mai este și astăzi ! — parul cu pere cesărești, la umbra căruia îi plăcea să se așeze lui Bărnuț, cu cărțile lui. Pereții camerelor au ajuns să fie împodobiți, pe lîngă portretele lui Horea și ale celor doi martiri, tovarășii ai lui, pe lîngă cel al lui Iancu, Bărnuț, Balint, și ale altora din eroii lui 1848, cu imagini din războiul din 1877, cu chipurile lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, ale domnului Tudor, Vodă Cuza, Kogălniceanu, Brătianu Bătrînul... Sub un ornic vechi, care mai pendula un chip aurit al soarelui, și dacă trăgeai de sfoară cînta o arie în picături de argint, era încadrată fotografia condamnaților memorandiști. Și cărți cu cirilice, legate în table de piele, în mica bibliotecă, mărturii ale unor cărturari ai locului...

Și iată de ce mă socotesc a fi sălăjan, cu toate că n-am fost scris nicăieri în Sălaj între cetățenii vreunei urbe. Da, sînt sălăjan cu trup, cu suflet. „Cu trup și cu suflet ?" Nu. Cu trup nu, cu tot sufletul, însă, da !

— Și Clujul ? Nu cred să existe acolo, în bătrîna capitală a Transilvaniei, cineva care să nu jure că ați fost, că sînteți și că veți fi totdeauna... clujean. Mulți cititori nici nu știu că trăiți, de atîta vreme, în București.

— Anii bărbăției, anii de muncă adevărată, de viață adevărată, anii buni, i-am trăit în Cluj. Am devenit clujean și am rămas clujean, cu toate că mai bine de un sfert de veac sînt caracterizat cu un buletin de București. În ceea ce mă privește și pe mine, în loc să cad și aci în păcatul vorbei lungi, pentru a înfățișa istoria Clujului de la Unire și pînă la blestămățla Dictatului de la Viena, istorie în care a intrat și modesta mea viață, am să vă descriu, Doamnă interlocutoare, o stampă veche, pe care am găsit-o ca prin minune la buchiniștii de pe malul Senei din Paris. Și care, spre marea durere a mea, s-a dus... pe Valea Simbetei împreună cu atîtea lucruri care mi-au fost dragi.

Stampa ne arăta Piața mare a Clujului. Nu era dubiu : recunoșteam catedrala catolică (pe atunci fără turnul înalt), recunoșteam casa cu etaj, lungă, a parohiei catolice, și nu departe de „casa cu două picioare" care și azi se sprijină pe două columne pe trotuar. În prim-plan, o parte a zidului cetății, spart de o poartă monumentală care scotea spre Feleac. În largul pieții, un rădvan boieresc, cu stemă pe ușă. Pe capră, vizitiu cu dolman cu fireturi, cu chipiu împodobit cu șătoasa pană de cocor. Lîngă el, slujitor în împodobită uniformă. Prin fereastra rădvanului, parcă puteai bănui figura impiinită a domnului celui mare. Vizitiul pocnea din biciul care șuiera deasupra celor patru cai, care sileau în grabă mare. Erau aproape de poarta cetății. Ieșeau pe poarta cetății, părăseau cetatea Clujului. Nu departe de această caleașcă boierească, în goană spre ieșirea din oraș, pășesc alăturea, parcă liniștit și cu pas apăsat, un țăran și o țărancă. Sînt, evident, țărani români, ea cu catrințe, el cu sumanul din care se vede cămașa albă, prinsă în șerpar. În picioare opinci, de sub căciula țuguiată — părul pînă spre umeri în buclă mare. Omul cu toiag în mînă, amîndoi cu desagi în spate. Ei veneau liniștiți dinspre poarta pe care se grăbea să iasă rădvanul nemeșesc. Ei veneau, ceilalți plecau. Era o stanță ieșită din imaginația unui profet.

Așa am intrat și eu în Cluj, îndată după Unire, de-o mînă cu scumpa mea soție Margareta, de cealaltă, cu fiul nostru, în spate cu desagii gîndurilor și voinței românești. Și apoi, alăturîndu-ne furnicarului omenesc, poate am dus și eu un firicel de nisip, nu mai mult în noul zid al culturii și puterii de stat românești.

Stimată doamnă Sânziana Pop, m-ați întrebat dacă scurta mea trecere fizică a copilăriei prin Țara Năsăudului, neînchipuit de frumoasă, a lăsat urme în ființa mea. Am mărturisit, în șir de cuvinte poate prea lungi, că vraja acelui pămînt, al „Graniței" mă stăpînește și astăzi, că și azi mă simt, cu trup și cu suflet, năsăudean. Dar în același timp mă stăpînește cu farmece ca supra-pămintene Blajul, mă stăpînește Sălajul, mă stăpînește Clujul. Și mă simt a fi, cu trup și suflet, blăjan, sălăjan și clujean. Nu am „șapte vieți în pieptul de aramă", cum avea românul din vechea zicală. Am o singură inimă, și aceea cam obosită, dar care cuprinde în căldura ei, alăturea, cele patru locuri sfințite în care sînt ancorate rădăcinile ființei mele.

Desculți, la școlile statului

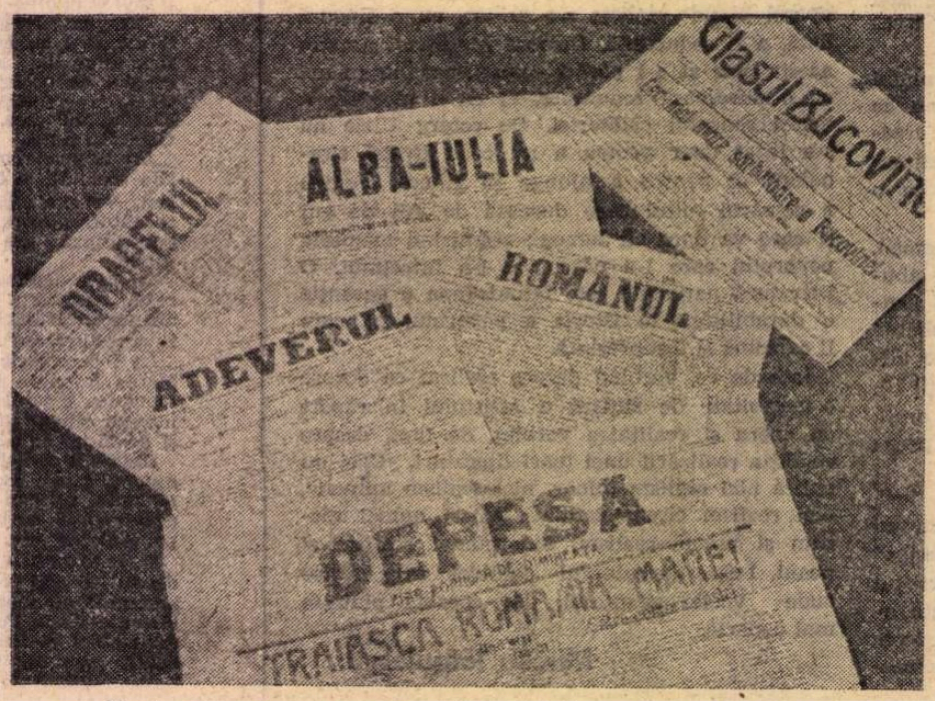
— În urmă cu cîtăva vreme, cercetînd Blajul pentru a afla urmele trecerii lui Mihai Eminescu pe-acolo, v-am găsit numele în arhiva gimnaziului. Bucuria mea n-a fost mică. În timpul acela nu speram să obțin un interviu de la dv. și țînteam să vă „smulg" doar o descriere amănunțită a locului unde (după părerea mea) Eminescu a făcut dovada personalității sale cu mult înainte de-a fi fost aclamat ca poet : Cum arătau școlile românești la începutul secolului ?

— Pe cerul școlilor noastre — de la cele primare pînă la patru licee și un gimnaziu, se învolburau neîncetat puteri care păreau că nu se pot împăca și totuși, au răzbit pînă la urmă, adecă pînă la marea Unire. De o parte, o înflăcărată voință de înaintare spre cunoștințe, spre cultură, spre o viață de popor ieșit din negura inculturii omoritoare — de altă parte o lipsă de mijloace materiale trebuitoare, o adevărată mizerie. Era proverbială mizeria în care trăiau și munceau dascălii școlilor primare românești din Ardeal, școli lipsite cu totul de sprijinul statului, susținute din slabele mijloace ale bisericilor sătești și din obolul atît de greu de agonisit al parohienilor. Această stare de mizerie, apoi, condițiile mai mult decît primitive și nepotrivite ale încăperilor în care erau adăpostite aceste școli, au fost principalele mijloace de ademenire, pe de o parte, de presiune, pe de alta, prin care stăpînirea dușmană a încercat neîncetat să omoare aceste școli, rămînînd stăpîne pe educația copiilor școlile de stat, cu limbă de propunere ungurească.

Liceele se răzimau pe mijloacele, totdeauna prea modeste, ale patronilor, eparhii bisericești, fonduri grănicerești, altele izvorîte din generozitatea unor donatori.

Dar care era, oare, viața miilor și miilor de copii și tineri români, care alergau tot mai mulți să primească lumina și puterea de rezistență națională care se revărsa din umilele lăcașuri și din inimi care își ardeau căldura vieții mistuind-o în jertfa pentru neamul lor ? Ar trebui să începem și să zăbovim mai mult la copiii de țăran, care veneau la școala statului vara desculți, iarna — aducînd pe lîngă tăbliță și abecedar și două-trei despicături de lemn, școala neavînd lemne de foc. Ar trebui să încadrăm în zeci de imagini și pe liceanul din Năsăud, care pînă a ieșit pe poarta liceului cu diploma de maturitate, ca apoi să ajungă un mare savant al Universității din Cluj, devenită românească, în toți cei opt ani de învățămînt liceal, a purtat cămașă cusută de maică-sa, cioareci și suman din lîna oițelor de acasă, toarsă și lucrată în războiul străvechi. În clasa a treia a liceului din Năsăud — cea de pe urmă pe care am urmat-o eu acolo la începutul veacului, jumătate dintre elevi purtau hainele „de acasă", unii chiar opinci.

La Mitropolie era o Fundație veche și ciudată care se răzima pe cea care a rămas după ordinul călugăresc Bazilitan (în afară de un călugăr, ca de arătare). Mai adăugăm și moșioara Mitropoliei. În curtea acestei Mitropolii era o brutărie unde vreo patru meșteri nu frămîntau și nu coceau altă ce — ziua-noaptea — decît niște piini în formă lungăreață, din făină de grîu curat. Această piine care — mărturisesc — avea un gust special și foarte



Ziarele contemporane consemnează cu entuziasm momentele istorice ale Unirii

bun era „țipăul". Fiecare elev al liceului care nu avea altunde asigurată mîncarea, tot la cinci zile primea gratuit un țipău în greutate de trei kilograme. Cu acesta era asigurată pentru ei temelia meselor.

Tot străveche era și „zeama lui Sebasta", devenită instituție și păstrînd numele unui bucătar de odinioară al seminarului teologic. În bucătăria acestui seminar era la foc, zi de zi, o căldare încăpătoare în care se prepara, deosebit de masa teologilor, o supă, aceeași, de carne și legume, în ea cu tăiței. Bucătarul nu întreba nimic pe băiatul care venea în șir, amesteca în căldare cu polonicul ca să se ridice de pe fund și „grosul", umplea ulcica întinsă cu zeamă fierbinte, în care mai rătăcea și cîte o ciosvîrtă de carne, uneori... Cu țipăul, cu zeama lui Sebasta, cu ce mai venea, cît de puțin de acasă, gîndul mîncării nu era greu. Mai era încă un obicei înrădăcinat : porțiile de mîncare a celor fericiți din internat, parcă anume erau socotite așa, ca să mai rămînă și pentru un prieten care la ora potrivită venea la o anume fereastră și primea în castronaș mîncare bună, gătită. Conducătorii internatului, susținut și din fondul bisericesc, închideau ochii.

Cruțînd răbdarea dv. și pe aceea a posibililor cititori, nu mă opresc decît la a doua caracteristică a vieții școlilor noastre din Ardeal pe timpul dominației străine. Viața acestor școli era o neîncetată ciocnire între sentimentul național, clocotitor și frîna prudenței care încerca să îmblînzească pornirea de distrugere a monarhiei acoperind, pe cît era cu putință, fatalitatea. Prin multe momente tragice au trecut unii dintre conducătorii școlilor noastre, punînd în cumpănă uneori chiar și cununa vieții lor, faima de român bun, intransigent, pentru a feri de fulgerele omoritoare, pornite din pretextul vreunei manifestări împotriva statului. Azi, mă închin în fața memoriei unor astfel de martiri care au coborît în mormînt detestați de ai lor, și revărs tot veninul disprețului și al urii care poate fi în sufletul meu, asupra celor doi sau trei — nu mai mulți — trădători de neam, porniți pe calea pierzării de interesele lor personale.

Mă refugiez la amintirea unui moment foarte mărunt și neînsemnat, care în microscopica lui însemnătate totuși, poate oglindi tragica, nobila luptă.

Liceul din Blaj era unul confesional, întemeiat și susținut de organizația bisericească. Era firesc ca în programul de învățămînt să se reflecteze acest caracter. Pe vremea cînd eram elev (1903—1907), acest caracter se vedea palid, prin includerea pe săptămînă a unei ore de religie și a alteia de „Cînt bisericesc". La acesta din urmă aveam profesor pe bătrînul, bunul, Aron Papiu, cel cu glas de argint, cu suflet de copil. Cam un sfert de oră puteam răbda să ne învețe glasurile lui „Doamne, strigat-am către tine"... sau vreo pricească, dar atunci se ridica în bancă „ductorul" clasei, și cerea cuvîntul „Clarissimule, Noi le știm pe aceste toate. Acum, vă rugăm să ne învățați cîteva de lume!". Atît aștepta „baciul Aron". Dar înainte de a începe cele „lumești", trimetea pe careva dintre băieți să iasă prin curte, să ocolească prin grădina botanică, să vadă dacă nu alesuește vreun spion al solgăbirăului Tokos, care avea misiunea să găsească și să raporteze „sus" temeiuri pentru dovedirea caracterului antistatal „daco-român" al liceului și, deci, pentru închiderea lui. Contraspionul dacă se întorcea cu veste bună, începea cea mai plăcută lecție dintre toate. Știam noi „cîntările naționale" în curs pe vremea aceea, însă alegerea și darea tonului și a tactului trebuia să o facă profesorul. El le făcea pe toate cu multă plăcere, alăturîndu-și glasul. Și așa, începeam cu „Deșteaptă-te române" și veneau în șir „Imnul național al României", „Hora Unirii", „Cîntecele lancului", „Pe o stîncă neagră", „Marșul Domnului Tudor", „Pe al nostru steag" și „Hora lui Lucaci" și „Trei culori cunosc pe lume" și altele și altele, tot mai aspru și mai strîns oprite de stăpînirea ungurească.

Odată am avut o spaimă mare. Cînd cîntam mai cu foc cîntarea lui Iancu : „Cine vrea să aibă țară / Să urmeze-n munți, afară...", se deschide încet ușa și apare în prag figura severă, de sfînt bizantin a directorului liceului, bătrînul canonic, Iosif Hossu. A îngălbenit și baciul Aron a rămas în aer cu mîna care bătea tactul. Oare cum ne va pedepsi directorul, în capul căruia se izbeau — vai de el — mai întîi, săgețile guvernului? De pedepsit trebuia să ne pedepsească, să aibă oarecare acoperire în fața acuzațiilor. Și a grăit cam în șoaptă, dar așa că îl auzeam toți: „Vedeți, să fie bine închise ferestrele și să nu cîntați tare !".

Cu o mîndrie continuă, elevii de la liceele românești din Blaj, Brașov, Năsăud aveau chipiul de uniformă aidoma cu chipiurile ofițerilor de infanterie din armata românească din vremea războiului pentru neatîrnare... Jandarmii în zadar tăiau cozile fetelor de la țară în care acestea împleteau panglici tricolore roșu, galben și albastru. Cozile creșteau la loc, panglici tricolore se găseau.

— Asta e revoluție !

— Nu-i putem spune altfel, domnule baron !

— În 1918 aveați 28 de ani. Se pregătea una din cele mai luminoase pagini ale istoriei Românici — Unirea Transilvaniei cu Țara — și dv. erați „delegat" (între cei 1 500 aleși în circumscripțiile electorale) în Adunarea Națională care urma să se țină la 1 Decembrie 1918 la Alba Iulia. Ați fost cooptat și în Biroul Adunării, fiind ales secretar. Azi, sînteți între foarte puținii supraviețuitori ai acelor zguduitoare evenimente și aveți avantajul imens ca vorbind, să nu folosiți mărturiile altora, ci propria dv. norocoasă biografie iradiată, ca de o magnifică scăpărare solară — de zilele fericite ale acelei Victorii așteptate de întreg poporul român.

— Ar trebui să scriu o carte întreagă dacă ar fi să notez acele amintiri. Să dau aici fragmente, nu ar avea nici un rost. Poate e bine să spun, însă, că în importanța sa pentru viața și istoria neamului și a statului român, Unirea Ardealului, înfăptuită în 1918, stă alături, cu nimic mai prejos, cu Unirea celor două principate Muntenia și Moldova. Aș vedea o deosebire, de formă. În 1859 și-au întins mîna peste Milcov oamenii politici luminați a două țări care și-au trăit de veacuri istoria separat dar frățește. Dincoace, ca să ajungă să își dee mîna frații peste Carpați, a trebuit ca unul din ei să sufere robie crîncenă multe veacuri, să rupă lanțuri grele, să verse amîndoi frații rîuri de sînge.

Momentul de culme a întregii mele vieți, atît de lungi, a fost, fără nici o îndoială, ziua de 1 Decembrie 1918, Alba Iulia.

Vreți să mă măguliți, atribuindu-mi un rol în evenimentul de-atunci. Dar Unirea Transilvaniei a fost floarea sufletului, căldura inimii și munca brațelor a milioane și milioane de români care în șirag de veacuri au trăit în lumina unui ideal, în căldura unei nădejdi și adesea s-au fărîmițat în țărîna pămîntului românesc fără să lase vreun nume. Sînt fericit că am conștiința că m-am încadrat în această moștenire și am trăit zilele glorioase ale izbîndei. Adeseori, deapăn firul amintirilor acelor zile și înșelînd puterea nemilosului Cronos, mă văd tînăr, picătură de apă în vîltoarea revoluției din toamna lui 1918, și-apoi, microscopic firicel, alcătuind curcubeul care pe fundalul norilor negri ai trecutului se arcuiește peste Carpați, împreunînd peste vecie frații, într-o țară frumoasă cum nu este alta pe lume.

— Ce însărcinări, legate direct de evenimente, ați avut ?

— În noiembrie 1918, cînd eram avocat tînăr în Blaj, și membru în Consiliul Național de acolo, am primit însărcinarea să merg la Aiud, capitala județului, să impun administrației ungurești, în numele Consiliului Național Român, ca în 24 de ore să fie evacuați toți jandarmii de pe teritoriul județului. O trăsură a Mitropoliei m-a dus în galop pînă la Aiud. La cererea mea, îndată s-a strîns în sala mare, de ședință, conducerea județului, în frunte cu Comitele, baronul Banffy. Eram delegat împreună cu dr. Dănilă Sabo, care abia se întorsese din război și era încă în uniformă (dar pe chipiu, în locul pajurei împărătești, tricolor românesc).

Încruntat, păstrîndu-și morga de stăpîn al județului, baronul Banffy ni s-a adresat dorind să știe ce voim. Am început eu să vorbesc, românește. Îndată m-a întrerupt : „Nu cunoaștem limba aceasta, vorbiți în limba statului, maghiara !". Am răspuns tot românește, arătîndu-i că noi nu recunoaștem altă limbă oficială în Ardeal decît tot cea românească. Dacă domniile lor nu ne înțeleg, noi ne-am terminat misiunea. Ne retragem, rămînînd în sarcina lor consecințele. Au șoptit între ei, apoi am continuat pretențiile noastre. Au sărit ca arși. „Asta nu se poate!". „Ba se poate! Și se va face. Altfel, gărzile naționale române vor dezarma jandarmeria dv. cu forța". „Dar asta-i revoluție!". „Nu-i putem spune altfel, domnule baron !".

După schimburi de cuvinte, s-au retras să se sfătuiască. După vreo jumătate de oră s-au întors și baronul, cu glasul șoptit, ne-a anunțat capitularea. Jandarmii din județ au predat armele gărzilor românești și au plecat, strecurîndu-se noaptea, ca niște ciini bătuți. Pentru tînărul care eram atunci, victoria în misiunea noastră a fost un moment la care se gîndește cu emoție și mușchiul de astăzi.

— Și ziua adunării?

— Să vă arăt, în cîteva cuvinte, o imagine din ziua Adunării, care m-a impresionat adînc.

Pe două părți ale șoselei care urcă din orașul Alba Iulia în cetate, apoi pe buza zidurilor cetății, erau înșirați, la cîte 20—30 pași, gardiști din gărzile românești din Munții Apuseni. Moți tineri, voinici, toți în haine din pănură albă, cu căciuli negre. Pe umăr — arma. Lîngă poarta Cetății, în care mai e și azi o celulă în care a fost închis Horia și ceilalți doi — patru gardiști ca patru statui — strănepoții celor frînți în roată, — acum victorioși. Și ca aspect, dar mai ales ca semnificație, era o privelișie splendidă, șirul de ostași-țărani, aducînd libertate și împlinirea visului de unitate națională a românilor.

Interviu realizat de
Sânziana Pop

CARNET

Dacă

Dacă n-o să-mi pomenesc eu morții,
cine să-i pomenească,
covor de lut fără nici o noimă...
I-am așteptat întreaga noapte
și nu a venit nici unul.
Nici măcar în vis
unde spațiul este nesfîrșit
și mobilele se dau la o parte
ca să treacă oricine.
N-au venit
Desigur sunt foarte departe...

Eugen Jebeleanu

Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia — pictură de C. LECCA

Mihai cel Viteazul

Dacă Dumneata
nu vei fi de față
atuncea cînd
va fi să fie cînd
și cîntecul din timpul meu
se va și duce
în gîtul vostru
încă cel neretezat

Dar dacă tu totuși
nu vei fi de față,
eu voi muri
cu mult mai puțin
decît am chef să mor.

Un portret de prieten

Se dedică lui Vasile Băran, autorul romanului „Cavalerii de pe coastă"

Copil fiind,
El mi se arătase
ca un gălbenuș de vultur
fără albuș de mine.
El era de var
aidoma
casei a cărei cameră
vopsită cu var
a fost martora
faptului că
mama mea
a născut un soldat.

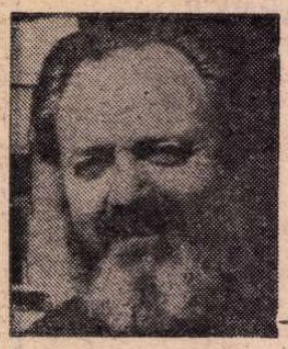
El a venit și mi-a spus :
„De la o vreme, mă cuprinde
dorul de ou".
„Ce să fac," i-am spus,
„Ce să fac eu ? !
Vopsește-mă,
am de ciocnit pe cineva".
Astfel se scrise peanul
cînd grecii își
vopsiră oul chipului cu roșu
mergînd către Salamina
să-i ingrozească pe perși.
Iată șoseaua.

Ochiul

Cînd caii se împreunau
pe cîmpul verde
precis că Marius,
de după un copac ne vede,
scotea un ochi mistuitor,
precis, cînd ziua înspre seară
se delăsa înspre un
somn cu vis.
de după ușă,
Marius
mai ucidea
tot ce era de mai ucis,
precis, atuncea cînd
te sărutam
de după stinghii
și de după raze
un Marius cu ochi la
noi se mai uită
Marius, am strigat la el,
Vino la noi acasă !

Nici că-mi pasă,
el mi-a spus,
Nici că-mi pasă !
Marius, hai, vino,
somnorosule,
la noi !
De ești străin,
te-oi face împărat,
de ești de-al nostru,
Marius,
în schimb,
un șarpe sacrosanct
în fața ta
o să îl plimb,
cu limba lui
cea verde de mărar
ah, Marius,
te-oi face bucătar,
ca să-mi gătești
tot timpul meu cel sfînt.

Nichita Stănescu



Tudor GEORGE

SUPREMUL EPINIKION

Închin, Jubiliar,
acest Suprem Epinikion
echipei mele de rugby
LOCOMOTIVA-GRIVIȚA ROȘIE
la cei 50 ani de ființare –

Mulțam acestor glorii ce mi le dară timpii –
Coroanelor de lauri ce-am dobindit prin Sport !
Azi, cînt splendoarea mindrei și anticei Olimpii,
Sub semnul lui Apolo, coroana Lui s-o port !

Căci, dacă-n tinerețea-mi puternică și suplă
Eu am purtat în hățuri trăpașii lui Eol,
Azi, caii lui Apolo la carul meu s-acuplă
Și-ntraripat de Muze Parnasul îl survol !

Mulțam, în pragul morții, supremului Apolo,
Pentru acest din urmă suprem al vieții-mi dar,
Căci, dacă nu am vlaga s-alerg d-acum încolo,
Mai pot să-ncerc sublima cîntare-a lui Pindar !

Supremii tropi ai Odei, sublim Pegas, adu-mi-i,
Cît, prosternat la Delphi, am pipăit sub degi
Omphalosul Sibilei, pietrit – Buricul Lumii ! –
Din pythiana vatră, Supremule Imn, creşti !

Căci m-am urcat pe culmea acelor pini de stîncă,
Unde vulturii-adumbră Celestul Stadion,
Cu soarele pe creştet privind în vrie-adîncă
Spre apolina vatră și-a stinsului Python !

Și-n vastul amfiteatru ce-n trepte dinapoi e,
Ca marea înspumată, din piatră-n piatră dus,
Io am strigat un țipăt – supremul meu „Ahoe !" –
Multiplicînd „Ahoe !" ecoul suprapus !

Și-atunci se-nverșunară oraculare-aspide
Precum un rug de flăcări săltate-nspre Parnas
Din pilnia acelei Cîntări ce zări deschide
Sunînd ca nouă Muze : „Ahoe !"-n unic glas !

Ahoe ! – dînd ecouri născute din ecouri
Renăscătoarei patimi, corinticului istm,
Rostogolind din slavă fantastele rulouri –
Neptunianul țipăt, astralul olimpism !

Io am țipat „Ahoe !" ca focu-n stinsa vatră
A șarpelui pythonic, c-un rit renăscător,
Și i-am stîrnit pe Cerberi să-i mai aud cum latră
Și-am înălțat nou cîntec cu flacările lor !

Săltat precum Heracle pe rugul lui de-adio,
M-am înălțat pe trepte, străbunilor eroi,
Prea fericit că pentru o clipă-aș mai trăi-o
Olimpica izbîndă, încununat ca voi !

C-am străduit izvorul din fedriade scorburi,
La undele castalii torentul viu s-aștept,
Și-apoi săltai în soare, ca tinerile corpuri
Cu-armura de sudoare implătoșată-n piept !

O, zei, sublime clipe îmi luminară pasul
Și-nsămînțarăți zborul în trunchiul meu de lut,
Voi îmi redeșteptarăți, cu-n blid de jar, Pegasul,
Din stinsa-mi Rosinantă, și din avîntu-mi slut !

Căci iată cum se-naltă, ca foc din foc, nou cîntec
Din pythianul murmur și-acel olimpic cînt –
Precum simții la Delphi căscat gigantul pîntec
Al cărui fiu de sonuri – Ahoe ! – și io sînt !

Mă bucur ! Și-ntr-atîtea fantastice legende
Și amintiri superbe și mituri ce-au rămas,
Revigorez un Simbol ce pururea prezent e :
Al Vieții și al Morții brav mit – DIAGORAS !

* * *

Inspiratoare Muze, pulsați-mi versul tonic
Și dați-mi vrednicia să-l cînt pe-acel Bărbat :
Diágoras din Rhodos – gigant periodonik,
Învingător cu brațul în cruntul pugilat :

De două ori purtase-n Olympia cunună,
Asemeni la Nemeea, la Isthm – de patru ori,
La pythicele jocuri onoruri noi adună,
Plateea și Egina-l cinstesc la-nvingători !

S-a-mbogățit cu bronzul din Argos și-n Megara
Pe-un obelisc de piatră-i stă numele ales,
Și-n Altis i-nălțară statuia – legendara –
Durată de-acel sculptor de faimă – Callicles ;

Athena-l celebrase la-ntrecerile sale,
Stimînd virila-i forță și bărbătescu-i stil :
Primea fățiș afrontul disputelor loiale,
Corect și-artist în luptă, mîrșavilor – ostil !

Îndătinat izbînzii și sol olimpei facle,
De-atîtea ori purtase pe frunte sacrul ram –
El descindea, desigur, din stirpea lui Herakle,
Și-nvedera să treacă, vestit, din neam în neam !

D-atîtea ori fusese Eroul din arenă,
fiii lui, așijderi, au fost olimpici, toți,
Din tată-n fiu slăvindu-l, în glorioasă trenă,
Din tată-n fiu, și încă, din fii spre strănepoți !

Copiii și nepoții tot ca străbunii-ncalți-s !
De vreme ce prin preajma giganticei statui –
Diágoras din viață se nemurise-n Altis ! –
Vegheau, săltați în marmuri, copii, nepoți d-ai lui !

Damagetos – cel mare din fii – urcase-n creste
Prin pugilat – ca tat-său la fel de tare-n braț ! –
Pe cînd Acusilaos urmînd chemării-aceste,
Și Dorieu, mezinul, învinseră-n pancrați !

Urmîndu-l pe bunicul în fapte și-n decizii,
Nepoții-și făuriră destinul glorios,
Însemnînd pe merit statui diagorizii –
Nepoții bravi : Eúcles și Peisirodos !

Nici vom uita curajul înflăcăratei fiice,
Care-nfruntînd chiar moartea în stadion păși,
Încurajîndu-și fiul, ea, maica Ferenice,
În rînd cu pedotribii, drapată-n travesti !

Diágoras, bătrînul – Copacul de sămînță –
Crescuse cît un codru-mprejur cu toți ai lui ;
Orgolioasa-i stirpe în Altis și-o anunță,
Umbrind zeiasca vatră c-un codru de statui !

Împovărat ca Atlas, cu Gloria p-un umăr –
Acel ce poartă-n circă întregul mapamund,
Cometi și constelații, pleiade făr' de număr –
Diágoras își poartă copacul lui profund !

Suprem-Odrăslitorul și-al Zeilor Părinte
N-a odrăslit Familii Supreme, mai cu spor,
Precît cutează-n slavă acest titan putinte,
Legîndu-și Fericirea la nimbu-i muritor !

D-acum, ce glorie-alta, spre slavă-ți mai rămîne ?
Să mori ! Sosită-i Clipa pe cursul lui Alpheu !
Nu-ți mai rămîne alta, Diágoras, bătrîne,
Decît să urci Olimpul și-n slavă să fii zeu !

Veni și Clipa Ceea, cînd șarpele-n clepsidră
Se-ncolăcește-n ciclul olimpic Optzecitrei ;
Atunci, simțiși, bătrîne, în piept a Morții hidră
Schimbîndu-ți Fericirea cu Nemurirea ei !

Căci iată că heralzii ți-aduc bunavestire,
Reverberînd ecoul izbînzii-n Cronion :
Cu sîngele, cu vlaga lăsată moștenire,
Urmașii tăi, pe urma-ți, în Altis se-ncoron !

Înlăcrămează-ți ochii și-ascultă cu nesațiu :
Damagetos e-ntîiul la pugilat ! – proclam !
Acusileos, fiul, învinge în pancrațiu ! –
Pe fruntea fiecărui strălucе cîte-un ram !

Dar iată cum feciorii, scrutînd mulțimea, cată,
Prin bărbătești ovatii și-avînt fremătător,
Și tandru-mbrățișîndu-l pe fericitul tată
Pe frunte-i împletiră coroana – ramul lor !

Pe umăr ardicîndu-l, triumfător, în creștet,
Pe brațele viteze cu vrednicie-i țiu,
Cum sprijină mlădița în slăvi copacul vestеd –
Firtații se fac soclu la monumentul viu !

Și nu mai știi, e-n totul UN CORP, ca-ntr-o pădure,
Pe dedesubt purtîndu-și Copacul vechiul stei !
Și nu mai știi de-l poartă ai săi pe brațe dure,
Or El, Mărețul-Arbor, i-oblăduie pre ei ?!

Ce Glorie-i mai amplă-n netărmurit reverber,
Cît undele Thalasei, prin cringuri dînd ecou ?
D-acuma-ți poți trimite, Hecate, cruntul Cerber,
Căci ramurile-mi stinse vor înfrunzi din nou !

Ce glorii mai semețe-n istorii poți să numeri,
Cînd fiii-s demni de-acela ce fuse tatăl demn
Și ca pe-un falnic soare îl poartă-acum pe umeri
Pe tatăl lor, bătrînul, dintr-un aprins îndemn ?!

Aceasta e, desigur, A-Fericirii-Clipă !
Diágoras, d-acuma, poți fericit să mori –
Cînd Gloria te poartă pe-aprinsa ei aripă
Și Ție-ți poartă Rugul vinjoșii Tăi feciori !

Ca stoluri de columbe, urale, flori zbucniră
Spre via piramidă de trupuri – rug în mers –
Pe cînd suprem Apolo își despletea din lyră
Aprinsele acorduri pe-ntregul Univers !

* * *

Aceasta-i, deci, legenda ce mi-am dorit-o mie !
Acesta e Simbolul pe care mi l-am vrut !
Și-aceasta este moartea rîvnită dintr-o mie :
Să mă înalț în slavă cu soarele pe scut !

Expii în fericirea acelei anamnezii,
Așa cum sper că gîndul și harul meu întreg
Și-atleticele-mi visuri le-mpărtășesc herezii –
Spre fericirea căror făptura-ntreagă-mi leg !

Privesc nepoții-n preajmă cu jocul lor, cu zburda –
Copilărești izbînde improspătate iar –
Mă leagăn în speranța că n-am trăit d-a surda,
Simțindu-le îmboldul : Non omnis moriar !

Conceptul „Nemuririi" tinjește-o lume altă ;
De nu prin trupul vîrstnic, surpat la rădăcini,
Atunci prin seva nouă, prin rugul ce se-nvoaltă
Precum o alter-Phenix din astrul ce-l declini !

D-acum, spășește-n pace și lasă-ți zboru-n voe,
Cenușa ta și fumul se risipească-n vînt,
Ascultă, ca la Delphi, supremul tău „Ahoe !"
Și Gloria să-ți poarte solarul tău veșmînt !

O ! Nu-s numai iluzii ce-mi năzăresc din mite !
Diágoras-Proteul nu-l voi în van simbol !
Apolo ! Tu mi-ești martor și facla ta-mi promite
Că n-am să las țărinei de faimă trupul gol !

Măcar de n-au vrut zeii să am flăcăi de-un sînge
Și-n locul meu urmașul titanic nu-l vedeți,
Sudoarea ce-am trudit-o și vlaga mi le-or strînge
Mlădițele arenei, pleiadele de-atleți !

Căci eu am fost rugbystul modernelor pancrații,
Încrîncenat în sportul balonului oval,
Herakleene jocuri desfășurînd prin spații,
Homericele lupte cinstindu-le egal !

Dar, meșterind d-a sîrgul pancraticele taine –
Placajul dur și fenta or șutul temerar –
Deprins-am și-altor tineri deprinderile faine,
Încît mă și-ntrecură ! – Non omnis moriar ! –

Crescui cu juniorii o tinerețe bravă
Și-ntr-amurgind, Apolo, simții cum mă-ncoroni
Cu laurii cei tineri, cum m-aridici în slavă –
Trăind, ca pedotribul, prin noii campioni !

Io nu-mi dorisem, sine-mi, statuie-n For, de-aramă,
Din bronz coclit, din marmori însemețite-n cer –
Acele monumente „eterne" le distramă
Gelosul Timp în vatră și colburite pier !

Dar mi-amintesc de Clipa sublimelor victorii
Cînd junii mei – sudoarea și pulsul, duhul meu ! –
M-au înălțat pe brațe, piramidal, feciorii
Purtîndu-mă-n tărie, asemeni unui zeu !

Puteam să mor atuncea ! Dar milostiva soartă
Mi-a dat destule zile ca încă să-i mai văd –
Cum flacăra mea vie-n arenă mi-o mai poartă
Și-n glorioase lupte sportive s-arăpăd !

Și dacă, astăzi, trupul d-altădată, haină veche,
Pierzîndu-se-n mareea tribunelor, l-arunc,
Icarianul suflet din lest se despereche –
Zburînd cu juniorii, mi-l simt din nou, ca prunc !

Nemuritor sînt, iată ! Sudoarea mea-i un abur,
Un nimb pe care-n pragul Eternității-l las,
Iar sîngele-mi dă-n muguri, prin tainicele jghiaburi,
C-o nouă primăvară, c-un nou Diágoras !

Slăvitule Apolo, al cărui cuget sorbu-l,
De-mi mintui astfel trupul – vremelnicul trofeu ! –
Tu nu-i da minții mele nici amintirii Sorbul
Care-i răpi iubirea și harul lui Orfeu !

Nu-mi da cumplita spaimă că versurile mele
Și lyra mea celestă păli-vor sub rugini,
Or, sub cenușa vremii, al Lethei curs le spele,
În beznă și-n uitare d-a-pururi să le-nclini !

Sublimule Apolo, Tu, care mi-ai fost martor
Că-ngenunchiai la steiul Castaliei de Sus
Și-am prins în chiupul palmei foc viu, sudori de tartor –
Bătrînul Timp a cărui vigoare n-a apus –

Tu, care știi cu cîtă evlavie la buze
Am dus licoarea sfîntă și-n creștet mi-am prelins,
Tu, care mi-ai dat mie strigarea ce-n auz e :
„Ahoe !" și nemoartea puternicului Ins,

Tu nu-mi uita această din urmă a mea rugă :
„Ahoe !" – urmărind-o în intensiv ecou
Prin pythiene țancuri, ca-n veci să n-o distrugă
Undirile saturne, și-ntoarnă-mi-o din nou !

Fă, Tu, ca dintr-această a mea spășită Voce
Voci noi din voci să crească și-n Împlinitul Glas
Nemuritor să stărui în fericire-atroce,
Pe îngerești aripe – precum Diágoras !

Tudor Arghezi văzut de el însuși

Autoportret de la începutul secolului

II

CÎND l-am cunoscut pe Tudor Arghezi, în vara anului 1926, bărbatul scund, dar bine legat, cu o strîngere viguroasă de mînă, veritabilă **shake hand**, dădea impresia forței și a siguranței de sine. Peste un an aveau să-i apară faimoasele **Cuvinte potrivite**, dar un cult în jurul operei a existat mai de mult, potențat la acei tineri ce-i făceau cunoștința și-i admirau cu acel prilej rara urbanitate și inventivitate verbală în conversație (întocmai ca și în operă). Nimeni dintre aceștia n-ar fi bănuit că în tinerețe, marele poet ar fi suferit, cu toată constituția sa fizică atît de solidă, de neajunsuri ale sistemului nervos. Este ceea ce, printre altele, ne revelează această corespondență[1]).

În prima scrisoare către Arétie Panaitescu, din 1903, începe astfel, scuzîndu-și întreruperea acestei corespondențe :

„Inexplicarea subitei mele dispariții de pe orizontul corespondenței voastre intermitente, iată cum devine explicit : la rîndul meu fui vecinul morței. Aceasta vi se spune drept scuză. De multe ori am fost predispus unui quasi-neant pe care doctorii îl numesc meningită ; însă conform științei e un diagnostic fals stabilit. E ceva care se manifestă furtunos, la întunerec, lovește în creier cu berbecele distrugerei, mînează facultățile mintale și la lumină se retrage ca un criminal conștient și lasă lăsînd un spațiu de 12 ore, în care pacientul își adună zdrențele-i cerebrale ca dintr-un gunoi. Spațiul de 12 ore se întrebuințează drogajului, unei preveniri discrete pentru noaptea viitoare ; totuși lovitura revine ca un spectacol, la timpul hotărît, de regizorul demonic al organismului.

E lesne de închipuit ce rămîne dintr-o inteligență în urma acestor asalturi tenebroase, și mai ales, cum rămîne după o repetare în spațiu și timp".

Ar fi vorba, pe cîte poate înțelege un profan, de niște foarte dureroase nevralgii, exclusiv nocturne, care se repetă cu tot tratamentul preventiv din timpul zilei. Consecințele ar fi foarte grave, deși cel ce suferea de aceste neajunsuri, după cum se vede din scrisoare, știe să le expună în mod lucid ca unul ce nu era atins într-un centru vital, ba chiar capabil să se intereseze de sănătatea mamei Areției, iar apoi de „sufletul" acesteia, ca un confesor de vocație, cu acea „logică" de care beneficia **ipsis verbis**, „în urma mormîntului simțurilor mele". Să-i fi produs acele repetate accese nocturne, într-adevăr, stări totale de inconștiență ?

În scrisoarea XIV, nedatată, aceleași fenomene s-ar fi prezentat cu o extremă gravitate, ca o stare, ca să zicem așa, preletală. Iată ce spune corespondentul, într-un Post scriptum pus „în susul paginii întîi" :

„Sănătosul de ieri a petrecut două nopți în torturile citorva atacuri nervoase : azi în zori i s-au administrat sf. sacrement ceea ce Biserica interpretează : sigiliul extrem al celui ce e gata să se lanseze în Eternitate. Natura echivocă legănîndu-se într-un fir de păianjen spînzurat de liliacul existenței deasupra neantului ; acesta e Iosif ; de aceea se nădăjduiește că totuși va trăi. În toate sensurile, e bine să trăiască".

De acord ! a mai trăit peste 60 de ani... Pentru cititorii nefamiliarizați cu sintagmele vocabularului bisericesc francez, tălmăcim că „sf. sacrement" nu era altceva decît maslul ce se administrează muribunzilor, atît ca dezlegare de păcate, cînd cei **in extremis** și-au pierdut graiul, dar și ca un eventual leac — ceea ce i-a și fost ierodiaconului Iosif. „Sigiliul", ca să-i respectăm metafora, a fost unul al vieții, iar nu al morții, așa cum se alarmaseră cei din jur.

Despre „o complicațiune vocală" o informează Arghezi pe Arétie în scris. XX, și ea nedatată :

„Nu murmura unde nu ți-am escortat scrisoarea decît cu gîndul : sînt bolnav și eu, și nu o zi sau două, căci de cîte ori te-am așteptat pe strada ce s-ar putea numi a Răbdării, m-am transportat acolo cu dezorganismul meu".

În ce consta acel „dezorganism" ? Să-l urmărim mai departe :

„Aseară am suportat o sumară operațiune și urmele injecțiunei cu morfină, necesară, apar în galben și în confuziune[2]) cînd, ca să mă examinez, ridic oglinda sau răsfoiesc o carte. Despre ce a fost nu vorbesc : o complicațiune bucală, e indiciul suficient. Cu drag am ascultat cum ia vîntul ș-a patra oră a zilei de sîmbătă, ca pe-o bomboană muzicală din ciocul orologiului din catedrală ; cu drag melancolic s-a risipit, s-a ciocnit de ritmurile inimei ș-a filtrat în neant. Deși epuizat de putere, a trebuit să-mi fabric tartina slavonelor și la 4 și a doua zi duminică ; aș fi simțit atîta plăcere să te zăresc înmănușată, cît pot deduce din proporția unui sentiment quasi-contrariu. La 4 și cîteva era prea tîrziu ca să te mai găsesc ; te-am așteptat și nu ți-am scris, n-ai venit și judecam să te pot ajunge astăzi la 4, ceas care bate în ermitajul meu, peste această pagină, exact. S-ar putea să-mi dăuneze mult o plimbare : azi m-am refugiat la o librărie, obligat să furnizez oamenilor cu cari am discutat și cărora nu-mi arăt slăbiciunile, obiecte. Am amețit și am căzut de două ori : din fericire a fost ghiață, și spectatorii au putut să-și creeze opiniuni false, marea relațiune asigurătoare pe care totdeauna o stabilesc între gloată și mine.

Pe scaun chiar îmi vin vagi anestezii cerebrale : iartă-mă că nu ajut dorului meu să-ți iasă-n drum, pe mantaua de zibelină ce îl poetizează".

FĂCÎND partea cuvenită scuzelor de a nu-i mai ieși Aretiei în întîmpinare, după atîtea și atîtea ratări, ce să reținem din aceste prea frumoase, dar și prea obscure rînduri ? Că lui Arghezi i se făcuse o extracție dentară ? Că injecția cu morfină îl slăbise ? Că suferea de anemie ? Ce va fi înțeles Arétie, afară de cumulul motivelor unei absentări ce devenea sistematică ? Cît despre stilul metaforic al poetului, nouă însine obscur, ca atunci cînd vorbește de „tartina slavonelor" (sau a slovelor ?) nu ne prea vine a crede că tînăra descifra integral mesajele cripticului ei curtezan. De altfel, mai jos, el propunea un alt loc de întîlnire, la una din cele două expoziții de pictură.

Înainte de a trece la o altă scrisoare, în ordinea publicației, cu privire la durerile de cap ale tînărului pacient, vom semnala o altă curioasă relatare a aceluiași către aceeași. În scris. XXXIV, tot nedatată, iată cum își scuză grafia tremurată :

„Dacă observați fraza penultimă, o veți vedea frîntă-n două, ca sens de caligrafie ; mîna-mi tremură ca un galvan ; făcui o pauză de 2 ore : într-o excursiune cu doi paznici de-a lungul grădinei ; un necunoscut mi-a forțat ușa s-o spargă : probabil că același lucru l-ar fi operat asupra craniului meu, căci, fiind la mine lumină, știa că nu lipsesc. Se eschivară în urma măsurilor mele comunicate pe o fereastră într-altă curte, căci imediat îmi veniră indivizi în ajutor. Fură 2. Astfel că ar fi fost cu putință să nu mă țin de cuvînt și deci să mă fi dirijat spre morgă în loc de a fi dus, cu voia mea, în strada Labirint. O oră schimbă cursul astral din infinit, necum un organism animat, într-un stîrv ridicol !

Dar, pardon ! devin dramatic și cum tragedia înclină spre tirade filosofice, pun punct".

Vedem așadar că Arghezi se simțea în acel moment ținta unui atentat. Îi era viața în joc. Scăpase de la o moarte violentă, pe care i-o puseseră la cale dușmani nevăzuți, dar numeroși, de care pomenea într-o altă misivă.

Durerile de cap revin în scris. XL, nedatată, dar în care e vorba de plecarea la finele lunii august :

„Pe cînd ieri te rugai, eu cuprins între două oglinzi tăiam în carnea vie de sub călciiul capului. Ți-e cunoscută oare o gravă și eternă durere a nefericitei mele căpățîni ? Joi, vineri, sîmbătă, m-a izbit și-a rămas acolo ca o lespede, mărindu-se mereu ; sîmbătă seara, pentru a doua oară în multele mele zile, urmăream cum viața mă părăsește și făceam sforțări uriașe de-a o ține pe loc, în căutușa voinței. Și eram singur ca să mă zvîrcolesc printre tenebrele ce-mi circulau prin creer ca-n haos ; nimeni, nicăieri ; și acest lucru mai mult mă înfuria ! mai mult mă izola în celula către care de-ar fi cutezat cineva să-și ridice ochii l-aș fi orbit pentru totdeauna, cu-o lovitură de scaun. Singur a trebuit să-mi adun presimțirile și să purced noaptea în căutarea unui «om de știință» care n-ar dormi sau pe care să-l trezesc din plapuma trîndăviei cu-o pomană de cîțiva arginți".

Astfel e calificat călugărește onorariul vizitei medicale. Și iată ce a urmat :

„Sfîrșitul unul e, oricît ți-aș detaliile **(sic)**, — am înfășurat cerbicea într-o oribilă vezicatoare, și-am așteptat o noapte

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 15)

[1]) Tudor Arghezi : **Autoportret prin corespondență**, Prezentat de Barbu Cioculescu, 1982, Ed. Eminescu.

[2]) Adică în impalidare și în stare de slăbiciune.

Trapez

LVI

207. O țigăncușe plăpîndă îmi întindea, zîmbind timid, un pahar de oranjadă. O chema Devy Raja — avea cărți de vizită și n-a întîrziat să-mi dea una —, era fiica maharajahului din Benares, învăța la un pension, și tocmai venise acasă în vacanță.

Alte fiice de maharajuhi — sau maharajahi — n-am cunoscut.

208. — Acum să te văd de unde ai să scoți atîta scuipat ca să-ți alunece covrigul ăla pe gît !

Era cam pe la cinci dimineața, într-o ceainărie din Galați, în care îmi petrecusem o bună parte din noapte, pe cînd eram la marină. A fost prima expresie pitorească — pot, care, să-i spun așa ? — pe care am culeș-o din realitate. Dacă aș fi devenit un narator, asemenea expresii mi-ar fi fost de mare folos, făcînd ele treaba pe jumătate.

Să-mi închipui, o dată, că am devenit, încercînd să povestesc împrejurările în care am auzit-o. Eram, așadar, în anii de după primul război mondial, la marină. Sediul școlii se afla la Țiglina, nume cu mare rezonanță în lumea celor cu beretă și tricou vărgat. Pe atunci, acest nume nu indica un cartier al orașului, ci o aglomerare de cazărmi, la vreo doi, trei kilometri, în afara lui, pe un platou deasupra Dunării. Locul, înconjurat de ripi, nu departe de gura Siretului, adăpostea „Baza navală fluvială". Acum mă gîndesc că toată acea așezare ar fi putut sări în aer dacă ar fi făcut explozie depozitul de muniții, la care ducea un tunel adînc, cu linie de vagonet, săpat în malul de pămînt dinspre fluviu. Sus, pe muchea dealului, domina platoul și îi dădea prestigiu catargul de fier, adus nu știu de ce acolo, al crucișetorului Elisabeta, vas de mare, din alte vremuri.

Mă țin minte străbătînd, într-o noapte de iarnă, sub lumina unui sfert de lună, pustietățile acoperite de zăpadă dintre Țiglina și oraș. Plecasem — credeam eu — pe la cinci dimineața, pentru a prinde vagonul ce făcea cursa între Galați și Reni. După vreo jumătate de oră, mi-a apărut în față clădirea sinistră a abatorului. Am trecut pe lîngă ea și am pornit, fără să întîlnesc țipenie de om sau fereastră luminată, pe lunga stradă a Brăilei, spre centru. Am ajuns acolo, cu mîinile și picioarele înghețate, dar cînd am dat cu ochii de ochiul de ciclop pe care îl deschidea în întuneric ceasul din turnul primăriei, mi-a înghețat și inima : arăta ora două. N-am avut timp să sper că poate stă, că poate e stricat, fiindcă mecanismul lui s-a pus în mișcare, bătînd de două ori. Era, deci, două. Două noaptea. O noapte geroasă de iarnă, într-un oraș pustiu. N-am crezut că sînt pradă unei halucinații, cum mi-ar fi convenit, ci am înțeles pe loc ce se întîmplase. Pușlamalele de plantoane dăduseră iar ceasul înainte. Își luaseră acest obicei, ca să scape mai repede, să se poată culca din nou. Dar în acea noapte se vede că întrecuseră măsura. Parcă îl aud pe puștiul care mă zgîlțîia de umeri : — Domle elev, sculați, că e patru. Lăsasem, în adevăr, vorbă să fiu trezit la patru. Atît și arăta ceasul deșteptător, cu cadranul cît o farfurie, pe care îl purta agățat de gît cu o sfoară. Eu, pe atunci, nu aveam ceas și nu am avut încă multă vreme. Făcînd socoteala, cred că fusese miezul nopții.

Trezit a doua oară, la o nemiloasă realitate, m-a îngrozit gîndul că ar fi putut să mă mănînce lupii pe cîmp, sfeșnicul de lună, deasupra zăpezilor, lumina parcă a rău. Dar răul abia acum începea. Ce-aveam să mă fac pînă la ziuă ? Abia respirînd, ca să-mi intre cît mai puțin aer rece în piept, n-aveam fular — asta ar fi fost culmea, marinar cu fular —, am pornit spre port, deși nu sloiurile de pe Dunăre mi-ar fi putut ține de cald. Dar am avut noroc. De îndată ce am lăsat în urmă statuia lui Costache Negri, un sloi negru în întunericul nopții pe o străduță ce cobora spre cheiuri, am dat peste o ceainărie deschisă. Am împins ușa, iar sunetul clopoțelului de deasupra mi s-a părut că-mi vestește intrarea în paradis.

M-am așezat la o masă, suflîndu-mi încă în pumni cîteva minute. Pe urmă n-a mai fost nevoie. Mi-am numărat banii și am văzut că pot să comand chiar două ceaiuri. Am făcut socoteala cam peste cît timp să-l comand pe al doilea, ca să pot rămîne acolo pînă la ziua. Dar patronul se arăta omenos. Cei mai mulți dintre clienți își petreceau noaptea cu un ceai pe marmora cenușie a mesei, pe care își lăsau și capul. Dacă mesele erau de marmoră, pe atunci așa erau, chiar și în faurgerii, nu se închipuia că ar fi putut fi altfel, în schimb podelele, la ele m-am uitat mai întîi și multă vreme, pînă ce am început să-mi rotesc ochii prin local, nu mai reaminteau nimic din scîndurile de odinioară. Murdare, tocite, cu arhipelaguri de noduri, arătau că pe ele își purtaseră pașii multe generații de hamali, de vînătă-lume, de pierde-vară. Tavanul, de care atîrna un singur bec părea că poate fi atins cu mîna. Altminteri, localul era vast, cu vreo douăzeci de mese, ca un restaurant de gară, dar atît de plin de fum, că abia îi zăream peretele din fund. Din timp în timp se auzea clopoțelul și din gerul de afară intra, exact ca într-o gară în care ar mai fi sosit un tren, un nou mușteriu, suflîndu-și în pumni. Ceainăria era o răspîntie a nopții, și tot ceea ce era viu în Galați sosea în cele din urmă acolo. Noul venit se așeza singur la o masă, sau se îndrepta spre celelalte, ducînd o veste de ultimă oră. Cu tot frigul, în port se întîmplau tot felul de lucruri. Nimeni nu era beat. Nu se bea decît ceai. Dar se fuma amarnic. După cît îi vedeam, toți trecuseră de patruzeci, cincizeci de ani, erau bine tăbăciți de viață. Singură la o masă, cu un muc de țigară în colțul gurii și dîndu-și în cărți, stătea o cerșetoare bătrînă, infofolită în multe șaluri vechi, dar cu o fustă de stambă. Eu, cu cei șaisprezece ani ai mei, puteam părea printre ei, cu toată uniforma de marinar, un lujer de crin.

În afară de nopțile din tren, era prima pe care nu o petreceam dormind într-un pat. Dar ceea ce mă interesa să se întîmple, se întîmpla : timpul trecea. Bătăile ceasului din turnul primăriei, care la două noaptea mă îngroziseră, ajungeau prin pereții ceainăriei pînă la mine. Cînd s-au auzit de cinci ori, — acum ar fi trebuit să plec din Țiglina, fir-ar ei să fie ! —, ușa s-a dat de perete, lăsînd să pătrundă un val de aer curat, odată cu un băiat de la simigeria de peste drum, care aducea un coș de covrigi calzi. Pe măsură ce boarea lor — nu spun mirosul, nu spun mireasma — le ajungea la nări, toți cîți se aflau acolo au început să-și scotocească buzunarele după bani. Mi i-am numărat și eu încă o dată.

Atunci, în acele momente care, în scurgerea monotonă a nopții, aduseseră o atît de plăcută înviorare, la o masă din fund, unde toată noaptea se jucase table cu înverșunare, s-a auzit, în întreaga ceainărie, un glas alterat de mahorcă, batjocoritor : — Na !... n-ai vrut să joci cum te-am învățat eu și nu mai oi nici de un ceai, nenorocitule ! Acum să te văd de unde ai să scoți atîta scuipat ca să-ți alunece covrigul ăla pe gît !

Geo Bogza

Confruntări

Morala parabolei

DIFICIL pariul pe care și-l propune Octavian Paler în **Viața pe un peron**, acela de a face roman dintr-un discurs! De altfel, o caracteristică a autorului pare să fie încercarea de a produce literatură în afara spațiului ei consacrat. Te tele sale sînt abia în ultimă instanță literare și au nevoie de pre-texte mitologice sau istorice, de convenția epistolară sau a jurnalului de călătorie. **(Drumuri prin memorie, Mitologii subiective, Caminante, Apărarea lui Galilei).** Paradoxul acestor opere e dat de faptul că, neputindu-se constitui fără asemenea convenții, refuză, totuși, convenția constitutivă literaturii înseși. Mai precis, nu o abordează frontal.

De această dată, Octavian Paler construiește chiar un roman. În **Viața pe un peron** ne întîmpină o ficțiune autonomă avînd un personaj central care e în același timp narator și care ne face martorii existenței sale dilematice. Prezentul narațiunii se consumă pe un peron pustiu în așteptarea unui tren ce nu va sosi niciodată. Șinele se înfundă undeva în nisip, iar ceasul gării merge „cu o singură limbă, în afara timpului". De o parte e mlaștina, de cealaltă pustiul. Aici ajunge eroul fără nume al romanului după o viață pe care singur o consideră „un șir de pasiuni eșuate". Explicația acestor eșecuri pare să stea în firea sa ezitantă, în curiozitatea, plăcerea sau slăbiciunea de a se dedubla, de a face parte egală unui lucru și contrariului acestuia și de a prelungi indefinit momentul opțiunii pînă cînd ea, opțiunea, îi era impusă din exterior, transformîndu-se astfel într-o capitulare: „Totdeauna hotărîrile mele n-au fost altceva decît ezitări eșuate".

Ezitarea se dovedește mai puternică decît pasiunile, în vreme ce acestea din urmă nu izbutesc să fie decisive, cea dintîi e cultivată ca un viciu. Se ajunge astfel la o dislocare maladivă a personalității. „Atacam unicitatea ființei mele" — recunoaște el. Șahul orb jucat cu sine la un moment dat pînă aproape de nebunie devine obișnuință de gîndire și sistem de viață: „Toate raționamentele mele au început să devină procese... transformam fiecare idee într-o partidă de șah. Într-un proces. Cîte idei, atîtea procese, atîtea partide de șah. Făceam exact același lucru ca atunci cînd jucam pe rînd, tot eu, cu piesele albe și cu piesele negre."

Se înțelege că viața pe un peron pustiu nu e decît un prilej de rememorare. Singurătatea acutizează conștiința de sine și eroul, povestindu-și viața, încearcă să și-o justifice. Efort disperat de a nu o risipi după ce a distrus-o. Căci spovedania lui este a unui ratat, a unui învins. Totuși, această spovedanie nu se reduce la apărarea propriei cauze, așa cum el însuși are impresia și, o clipă împreună cu el, autorul. Ticul dedublării funcționează și aici, de această dată compensator. Protagonistul își montează propriul proces, cu rechizitoriu, pledoarie și sentință, proces care se reia, în alte ipostaze și cu alți împricinați, de-a lungul aproape întregii cărți. Psihologia personajului e făcută astfel să motiveze tehnica romanului.

Dincolo de introspecția intermitentă a personajului principal, acest roman are însă o intrigă — nu o dată chiar polițistă — și o anecdotică stranie, pe alocuri exotică. În afară de Eleonora, personaj cu care protagonistul își împarte pînă la un punct așteptarea și destinul, apar în roman **dresorii de cîini și îmblînzitorii de cobre.** Apariții emblematice, fantome ale răului într-o lume agresivă și absurdă în care există, pe de o parte, teroarea, pe de alta, frica. Prin îmbinarea abilă a detaliului realist cu o indeterminare simbolică, autorul creează atmosfera de amenințare și tensiune caracteristică unui coșmar.

În **Pe falezele de marmură**, Ernst Jünger evoca și el un anotimp de restriște, de amenințare a libertăților omului. Refugiul Rauten anticipează peronul lui Octavian Paler. Acolo viperele își exercitau, se știe, fascinația lor agresivă. Dar teroarea nu se manifesta încă acolo în modurile brutale, anihilante, pe care le închipuie autorul nostru. Umbra Marelui Pădurar era prezentă, dar depărtată. Jünger își mai îngăduia să mediteze asupra „unității dintre frumos, sublim și primejdie". Pe de altă parte, el menținea intriga romanului și chiar psihologia personajelor într-o indeterminare cît se poate de sugestivă. În **Pe falezele de marmură**, parabola rămînea în chip esențial o figură a ambiguității.

Ceea ce nu se întîmplă decît parțial în romanul lui Paler, deși unii comentatori — Eugen Simion între ei și chiar în paginile acestei reviste — n-au ezitat să-l considere, bizuindu-se tocmai pe nefixarea în timp și spațiu a acțiunii, un roman parabolic. Ca formă a alegoriei, parabola pretinde însă că vorbește despre ceva spre a vorbi în fapt despre altceva. Ea presupune un paralelism mereu întreținut între două ordine de realități. Nu e acesta cazul de față, întrucît, cel puțin în ultima parte a cărții, localizarea nu numai că nu lipsește, dar dăm chiar peste o reconstituire istorică: Revoluția franceză în perioada Convenției și atitudinea lui Robespierre. Semnificațiile acestui moment nu trebuie căutate în alt plan și reflecțiile prilejuite eroului (sau autorului) de revoluția franceză vizează tot revoluția, chiar dacă în aspecte generice.

COMPOZIȚIA romanului nu e, așadar, omogenă și orice apreciere a formulei sale epice trebuie să pornească de aici. S-ar putea disocia cel puțin trei mari secvențe: „micro-romanul" istoric e precedat de unul, într-adevăr, parabolic (închegat din amintirile înfricoșate ale personajului principal) și de ceea ce s-ar putea numi povestea așteptării cu sau fără obiect. În această parte centrală a cărții sale, Octavian Paler încearcă să scrie un roman ezoteric și inițiatic. Așteptarea pe un peron pustiu în proximitatea pustiului reprezenta o situație de natură să inspire și să favorizeze o asemenea încercare. Pustiul, ca și mlaștina inspăimîntă și atrag în același timp, și autorul ne face martori la peregrinările eroului său prin smircuri unde întîlnește tot felul de semne ciudate, asistă la ritualuri exotice și-i regăsește pe îmblînzitorii de cobre. Simbolistica la care se face apel aici nu ne tulbură însă, perplexitatea pe care ne-o produce nu e una promițătoare. Această secvență se resimte vizibil de ezitarea autorului între indeterminare și determinare, mai exact, de negăsirea unei măsuri convenabile din punct de vedere artistic. Or, mai ales aici s-ar fi cuvenit ca povestirea să-și cîștige o autonomie care să nu fie altceva decît o suspensie sugestivă iar autorul să lase în rețeaua determinărilor sale logice ochiuri mai mari pentru închipuire. Se întîmplă însă că tot ceea ce nu se lămurește prin intervenția sa directă rămîne pur și simplu obscur.

De altfel, întreg romanul se bazează pe alternarea savantă a momentelor narative cu cele analitice. Poate că termenul de alternanță nu e potrivit, căci, pe de-o parte, autorul se conformează normelor epicului, pe de altă parte, le desfide. Pe de-o parte, el încearcă să facă verosimil discursul aproape continuu al naratorului, să-l justifice psihologic și să-l agrementeze printr-o anecdotică uneori chiar aventuroasă, pe de alta, îl desface de orice referințe concrete la materia propriu-zisă a romanului, prelungindu-l în dialectică pură. Motivarea realistă există, funcționează, dar funcția epicului se dovedește pînă la urmă subordonată unei demonstrații logice. Narațiunii alegorice i se oferă o interpretare în secvența istorică despre Robespierre, iar apoi semnificațiile ei sînt aprofundate în cîmp etic. Autorul are chiar tendința — și plăcerea — de a relua și rezuma faptele spre a le analiza consecințele. Imaginația lui e mai cu seamă una a consecințelor. Ambiguitatea estetică e rațională din perspectivă etică.

O dovadă că și în concepția autorului ponderea romanului constă în dezbaterea de idei e dată de faptul că el însuși expune — de la început și cît se poate de clar — termenii acesteia, nu ne lasă să-i deducem, să-i descoperim. Ambivalența simbolică în jurul căreia se va desfășura întreg romanul apare încă din prima pagină: „Eu sînt, din păcate, pe jumătate șobolan. Jumătate șobolan și jumătate sfînt..." Aceasta este premisa de la care plecînd, autorul realizează o analitică a terorii și a fricii pe fondul unei drame a ezitării și alegerii. Demonstrația se succede în valuri, fiecare cu anecdotica sa ilustrativă. Se vede îndată că viața e reținută în roman în măsura în care se oferă drept cazuistică. În orice caz, comentarea vieții e mult mai spectaculoasă decît reprezentarea ei.

De fapt, romancierul nu reprezintă, ci ilustrează, nu sugerează, ci definește. Procedura lui e logică și deductivă, nu intuitivă și inductivă. Romanul acesta mi se pare mai degrabă didactic decît alegoric, deși o notă didactică intră în orice alegorie. Dar aici alegoria însăși tinde să fie explicată: probă ultimă că miza autorului e alta. Un aspect didactic este, de altfel, prezent și în orice tentativă de roman analitic. Dar în acesta nu se analizează atît trăiri individuale, cît stări și sentimente generice. Mai precis, accentul cade nu pe diferența specifică a sentimentelor, ci pe tipicitatea lor.

Vorbind de caracterul didactic al romanului nu dau cîtuși de puțin termenului un sens pejorativ și nici măcar nu semnalez neapărat o deficiență. Octavian Paler își asumă în deplină conștiință artistică dificultățile unei asemenea formule epice pentru că mizează pe avantajele ei. El își domină materia, se arată stăpîn pe mijloacele sale și, în ciuda compoziției eterogene, unitatea cărții se reface prin însăși tensiunea mereu întreținută a discursului intelectual. Efortul autorului este de a generaliza, nu de a sugera, e adevărat, dar ideile înseși — bine puse în scenă — au forța lor de sugestie. Nu întîmplător **procesele** — desfășurate cu tot dichisul procedural și cu retorica trebuitoare în asemenea ocazii — ocupă atîtea pagini din cuprinsul romanului, probabil cele mai consistente. Octavian Paler, care a făcut procesul unui întreg Olimp și a apărat apoi pe Galilei, se simte aici în largul său. Discursul are limpezime și pregnanță, e previzibil și, totuși, palpitant. Nu i-aș cere decît ceva mai multă ironie.

VOCAȚIA de moralist a lui O. Paler se exercită cu precădere asupra unei teme, căreia Kafka i-a conferit un fel de actualitate artistică permanentă: culpabilizarea individului. Din această perspectivă s-ar putea spune că Octavian Paler reia „procesul" kafkian dîndu-i o altă turnură. Și eroul său e un învinovățit fără vină. Ceea ce îl interesează însă pe autorul nostru este relația complexă și delicată dintre culpabilizare și frică, mai exact, dintre teroare și frică. În reprezentarea lui, vinovăția nu e de ordin metafizic sau religios, nu e nici spaimă existențială în fața absurdului, ci un rezultat al înfricoșării. Modurile opresiunii diferă și, implicit, formele fricii. Amenințarea poate lua chipul unui cerșetor anonim ținînd la sîn o cobră și inspirînd la început milă ori silă și abia mai tîrziu teamă. O teamă care se insinuează pe nesimțite ca o vină obscură spre a crește apoi treptat și a se întinde ca o molimă: „...Mi-am dat seama că prin frica noastră îi ajutam pe îmblînzitori să ne înfricoșeze și mai rău; treptat, frica a ajuns să acționeze și în absența lor, sporind singură."

Luînd în discuție cazul Robespierre, autorul iese din ficțiunea artistică și aduce în demonstrația sa o probă istorică. El face procesul terorii, atunci cînd e folosită „dincolo de idei și dincolo de necesitate". Cîteva propoziții sînt memorabile prin adevărul lor dureros: „...Căci e posibil ca o revoluție să nu poată evita moartea. Dar ea trebuie să evite crima. A ucide nu e totuna cu a asasina. Nu orice moarte umple mîinile de sînge și nu orice victimă poate fi pusă pe seama acelei fatalități tragice pe care trebuie s-o înfrunte omul de cîte ori se revoltă"

Condamnînd ghilotina, autorul simte, totuși, nevoia să-l apere pe Robespierre. Și îl apără acuzîndu-i pe cei care, prin tăcerea lor, l-au „lăsat să hotărască", să transforme eșafodul în metodă. Pe cei a căror înțelepciune s-a confundat cu lașitatea, și a căror supraviețuire confortabilă n-avea cum să rămînă inocentă. Căci, „a-ți viri capul în nisip nu e o vină pasivă. E o vină activă." Cine acceptă frica, acceptă și teroarea. Frica nu e decît o complicitate mascată. Ea e „și victimă și părtașă".

Dezbaterea etică atinge aici punctul de interes maxim. Teroarea nu scuză frica. În măsura în care implică pactizarea cu teroarea, frica e vinovată, e imorală. **Imoralitatea fricii** — spre această idee ne conduce demonstrația autorului. În manifestările ei diverse — lașitate, supunere oarbă, refugiu în „grota" egoismului, etc., — el vede tot atîtea forme de degradare umană. Mecanismul însuși al fricii îl vizează și-l analizează el în planul ficțiunii, al istoriei și apoi în absolutul moral. Iar procesele pe care le deschide n-au în ultimă instanță alt rost decît acela de a conștientiza frica, de a dovedi că ea nu e atît impusă, cît acceptată.

Personajul principal se acuză singur pentru că a ezitat între Fiara și Dumnezeul din sine, ezitare care de-a lungul unei vieți a devenit duplicitate. Numai conștiința acestei vinovății îi mai apără omenia: „Cîtă vreme omul se simte vinovat e încă om, nu-i așa?" Duplicitatea trebuie acum transformată în alternativă. Întrebarea este însă dacă singura alternativă la frica și agresivitatea bestială este sfințenia. Cum eroul trăiește o experiență-limită, opțiunea lui nu poate fi decît una radicală. Cu Dumnezeu se poate înfrunta însă pustiul. Dar lumea?

Aproape de finalul cărții, același personaj e pus să se întrebe: „Nu-i așa că sînt încă om dacă mi-e frică?" Cu alte cuvinte, frica însăși e considerată acum o probă de umanitate. Dar dacă ea e parte din om, cum poate fi dată la o parte? Dacă frica e omenească, prea omenească, depășirea ei ar urma să fie un act supraomenesc. Ne propune Octavian Paler o morală eroică sau una eroică și tragică?

Răspunsul nu e simplu și autorul are inteligența să-l suspende după ce l-a provocat prin atitea disocieri și deducții. La sfîrșitul romanului eroul e mînat în pustiu de unde nu știm dacă se va întoarce sfînt, fiară sau îmblînzitor. Ultimele sale cuvinte sînt acestea: „Doamne, apără-mă de mine însumi." Înțelegem că lupta pe care o angajează este tot o luptă cu sine, purtată în circumstanțe grave și fără martori. Înțelegem că pustiul pe care s-a decis să-l străbată este unul interior. Pustiul ori, poate, purgatoriul — sau infernul — alegerii de sine.

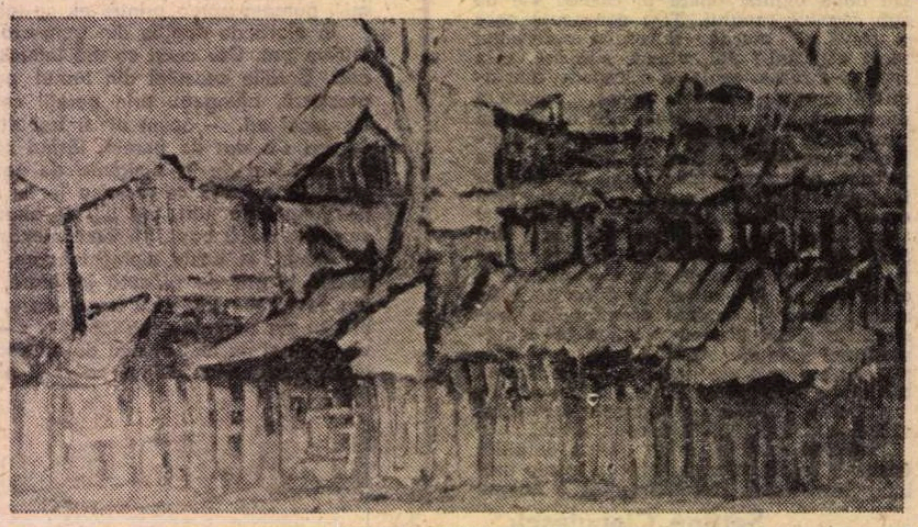
„Doamne, apără-mă de mine însumi". În propoziția care încheie romanul nu trebuie să vedem, așadar, cîtuși de puțin o fugă de sine, ci o asumare sau, poate, mai exact, o reasumare. O asumare a fricii și o reasumare a lumii după înfrîngerea fricii. Căci eroul se înfruntă pe sine cu speranța de a-i regăsi — eliberat de teamă — pe ceilalți: „Cu toate mizeriile și nedreptățile ei, lumea e singurul loc unde putem spera să ni se facă dreptate."

Propoziția finală trebuie însă pusă neapărat în legătură cu motto-ul cărții. În cuprinsul motto-ului, autorul vorbește în numele eroului său. Destinul omului e dependent de conjuncturi și de hazard, destinul omului poate fi însăși frica. Învingerea fricii rămîne însă un fenomen lăuntric, un act interior, ca și producerea ei. Acest act depinde, așadar, de fibra morală a individului, nu de a forța opresiunii din afară. Demnitatea este posibilă. În fața omeniei astfel cîștigate, destinul însuși e resimțit ca exterior.

Citatul din Wilhelm von Humboldt deține întreaga morală tragică și eroică a acestui roman: „Modul în care un om își acceptă destinul este mai important decît însuși destinul său." Acesta este răspunsul pe care eroul — și prin el autorul — îl dă tuturor cerșetorilor-dresori.

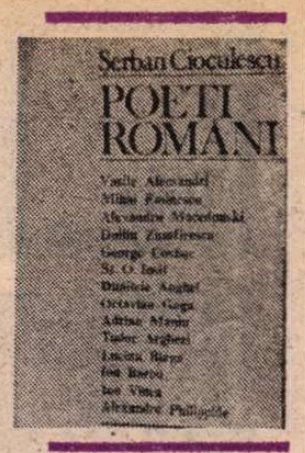
Morala precede, așadar, parabola. Cea din urmă — sau cea dintîi — dovadă a caracterului deductiv al romanului. Dar semnificațiile motto-ului se îmbogățesc infinit după lectura cărții. Tăria romanului ca roman stă în faptul că în urma tiradelor, a disocierilor analitice, a formulelor aforistice, rămîne în jurul ideilor o aură, un nimb ireductibil. O anume febră spirituală transformă pe alocuri demonstrația în poem. Octavian Paler e un autor care gîndește frumos. Și care scrie în consecință.

Mircea Martin



ȘTEFAN BUȚURCĂ: **Acoperișuri vechi** (Galeria „Eforie")

Critica ideilor limpezi



LA împlinirea vîrstei de optzeci de ani, Șerban Cioculescu a stimulat condeiele portretiștilor, care n-au pierdut un prilej atît de rar de a-și arăta prețuirea sau de a fi, unii, maliționși și chiar insidioși cu decanul de vîrstă al criticii noastre contemporane. N-au lipsit de la întîlnire nici unele notițe înțepătoare și suburbane ca ton, ele dovedind că prezența autorului **Viețli lui Caragiale** continuă să fie, pentru o parte a publiciștilor literari de azi, la fel de iritantă cum era pentru colegi ai lor de acum cîteva decenii. Șerban Cioculescu a văzut multe și nu cred să fi fost peste măsură de surprins. Contestația îl va fi făcut să se simtă tînăr. O formulă spirituală a găsit Marin Sorescu, într-un frumos și plin de înțelegere portret publicat în „Ramuri", cînd l-a numit „un vestigiu prețios din vremea criticii normale".

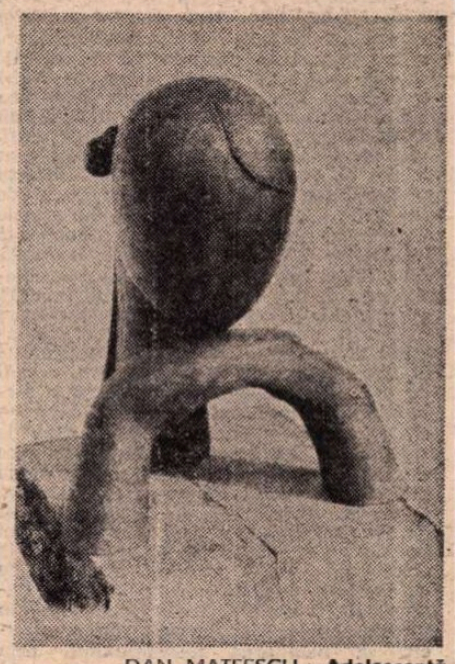
Într-adevăr : citesc culegerea intitulată **Poeți români** și-mi dau seama că timpurile literare s-au schimbat, dar Șerban Cioculescu a rămas același. Nu voi ascunde că în această constatare există, pe lîngă un motiv de laudă, și unul de îngrijorare. Nu mă refer la viața literară. Dar dacă literatura actuală nu mai seamănă cu literatura interbelică (și nu mai seamănă), ne-am aștepta să nu semene nici critica. Șerban Cioculescu este un adversar declarat al metodelor noi în critică. Respingîndu-le exagerările, le respinge și principiile. Bunul simț de la care se revendică orgolios și cu dreptate, îl ajută să vadă just excesul de zel, dar îl și împiedică să admită cîteodată necesara schimbare a instrumentelor. Ironic, se caracterizează singur, într-un rînd, prin raportare la autorul unui studiu despre Eminescu : „dînsul, intuiționist și existențialist, sensibil la adierile contemporane ale gîndirii, iar eu, biet retardatar, legat de metoda carteziană, a îndoielii metodice, și încrezător în puterile inteligenței." Sau, cu aceeași ocazie, într-un mod și mai precis : „...Nu sînt sceptic, dar, cum spuneam, plec de la îndoiala metodică spre a ajunge la adevăr, iar în cercetare, de la texte probante, îndubitabile, neîncrezîndu-mă în subtilități de interpretare." Nu se putea un crez critic mai limpede ! Șerban Cioculescu vrea să fie R. Picard al nostru față de noua critică. Întrebarea pe care i-aș pune-o (punîndu-mi-o în același timp mie însumi) este dacă există cu adevărat texte îndubitabile. Roland Barthes deosebea două feluri de lectură : o „lecture de plaisir", care are în vedere literatura clasică, valorile sedimentate și formulele consacrate ; și o „lecture de jouissance", care are în vedere literatura modernă, aceea care „se face" sub ochii cititorului. Cea dintîi e reconfortantă, cea de a doua e neliniștitoare. S-ar crede că pentru Șerban Cioculescu doar prima are îndreptățire : lectura care nu cunoaște incertitudini. Metoda carteziană a domniei sale introduce îndoiala doar în chip tactic sau retoric, devreme ce textele alese sînt considerate îndubitabile, și exclude principial șovăiala anxioasă de care este cuprins orice comentator al modernității. Subtilitățile de interpretare, „alambicarea" expresiei critice, „complicațiile" exegezei, „filosofia" în marginea operei i se par lui Șerban Cioculescu suspecte. El caută acea stare de confort intelectual pe care opera clasică ne-o dă adesea, dar pe care opera prea nouă ne-o refuză de obicei. Ineditul și insolitul sînt totdeauna sursă de complicație, uneori inutilă, a comentarului, așa încît doar ceea ce e clasic poate apărea îndubitabil. Nu apăr impostura, ci dreptul la eroare, fără de care critica nu înaintează și pierde pasul cu literatura. Aș fi preferat să discut aceste lucruri cu ocazia interviului pe care Șerban Cioculescu mi l-a acordat pentru „România literară", acum cîteva luni, replicîndu-i atunci la observațiile, după părerea mea, nedrepte, pe care le făcea lui Eugen Simion. Interviul a fost însă un chestionar și n-am știut, decît după publicare, conținutul răspunsurilor, ceea ce mi-a atras din partea lui Marin Sorescu (atent la ce spun „gurile rele") comparația deloc măgulitoare cu Iago.

POEȚI ROMÂNI cuprinde patruzeci și cinci de studii, dintre care un sfert sînt vechi (unele publicate și în **Aspecte literare contemporane**) iar restul noi, apărute la **Breviarul** din „România literară". Între ele există cîteva diferențe importante. Voi reține una singură și anume caracterul sintetic și „frontal" al studiilor de dinainte de război : poezia lui L. Blaga, Ion Vinea sau Adrian Maniu era privită atunci în totalitate și în evoluție ; studiile respective par capitole de istorie literară. Doar o dată un studiu recent are această ambiție de completitudine : **Cuvîntul înainte la „Opere" de Lucian Blaga.** „Breviarele" arată o deplasare a accentului de la centru spre periferie și, din cînd în cînd, de la esențial spre secundar : criticul alege cîte o latură a textului în discuție, un aspect sau un detaliu, adesea o problemă de editare, de limbă sau de stil, și organizează articolul în funcție de ele, fără a mai urmări opera în ansamblul sau în evoluția ei. Multe din aceste comentarii sînt încîntătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și de pedanterie, prin pitoresc, culoare, anecdotic. Ele au sare și piper. În linii mari însă studiile noi și cele vechi conțin un număr de asemănări care garantează fidelitatea autorului față de modul lui dintotdeauna de a înțelege și practica analiza literaturii.

Fiind vorba de analiză : tocmai ea ne permite să întrevedem cel mai clar concepția criticului. Preponderentă este formația de istoric literar a lui Șerban Cioculescu. Incursiunile sale în trecutul și în împrejurimile textului sînt delicioase. Cu puține excepții (Alexandru George, de exemplu), noi nu mai avem, pentru epoca modernă, tipul acesta de scotocitor de mărunțișuri, erudit cu autoritate, cunoscător absolut al operei și al circumstanțelor, în stare să vadă cu ochiul liber cea mai neînsemnată greșeală de tipar sau să identifice spontan sursa aparentă. Cronicile de ediții (în special Arghezi) sînt uimitoare. Șerban Cioculescu este o enciclopedie vie a variantelor, căci a străbătut nu numai edițiile, ci și publicațiile. Admirabile sînt și comentariile la traducerea unor poeți, a lui Ion Barbu în franceză, de exemplu, unde cunoașterea tuturor nuanțelor conduce pe critic spre observații extrem de subtile și de necesare. A doua însușire a acestor analize este, dacă pot spune așa, acuratețea filologică. Șerban Cioculescu este un mare iubitor de filologicale. A descoperit nenumărate izvoare ale metaforelor întrebuințate de poeți, a corectat erezii și a descifrat sensuri ascunse. El știe bine atît limba veche și-nțeleaptă, cît și neologismele, dar, dincolo de competență, observăm plăcerea cu care stărue asupra cuvintelor, intuiția exactă a valorilor lor, ca și atenția acordată elementelor de stil și de prozodie. În sfîrșit, criticul socotește poezia o **expresie** a unui anumit conținut afectiv, moral sau, mai în general, spiritual. Trebuie să adaug numaidecît : o expresie ordonată și relativ clară. Acesta este nivelul principal la care se referă analiza. Dacă în 1934 **(O privire asupra poeziei noastre ermetice)**, autorul justifica „ambiguitatea" existentă în lirica unor poeți ca Blaga, Barbu, Vinea, Arghezi, aparîndu-i de neînțelegerea lui N. Iorga, astăzi el pare mai degrabă înclinat s-o identifice cu obscuritatea. Experiența modernistă de limbaj, manierismul (în sensul de la Hocke), așadar insolitul, nonsensul voit, analogia aparent absurdă, **concettismele** și restul sînt tot mai des respinse în numele unei concepții clasiciste despre poezie (care include și romantismul). Despre poeții contemporani, Șerban Cioculescu a scris rar (nici un articol n-a fost culeș în volumul de față) și atunci cu mari rezerve. Considerată ca expresie, poezie lirică este descifrată de Șerban Cioculescu în latura „conținutului", după criterii de verosimilitate emoțională, morală sau chiar istorică. Fără intenția de a oferi termenul ca posibilă țintă ironiei sale, aș preciza că acest conținut este de regulă unul **referențial.** E lesne de închipuit care sînt obiecțiile ridicate de critic unor lirici de azi, dacă patru versuri ale clasicizantului N. Davidescu sînt analizate în felul următor : „«Armatele de-un zeu necunoscut / Conduse-ale Cartaginei slăvite / Ca ghețurile-au năvălit topite. / Pe-al nostru-ntreg și strămoșesc ținut». Incidentala «de-un zeu necunoscut conduse» îngreunează strofa și suferă de-un echivoc noțional, deoarece cartaginezii erau politeiști, așa că ea se referă probabil la regele lor, Hanibal. Pus în gura unui roman, epitetul «slăvite», legat de Cartagina dușmană, e admisibil doar ca o umplutură cerută de rimă, iar celălalt epitet, «strămoșesc», pe lîngă ținutul Italiei peninsulare, este discutabil, deoarece cucerirea de către laturi a țării întregi era prea recentă ca să permită romanului de a vorbi cu conștiința modernă a unui cetățean". Nici vorbă că asemenea observații au valoarea lor. Ea constă într-o corectă lectură a textului în datele lui elementare fără de care nu se poate clădi o adevărată interpretare. Amintind bunăoară că știuta poezie **Caligula** a lui Arghezi se intitula, la apariția în revistă, **Declamația lui Caligula,** Șerban Cioculescu notează despre „conținutul" ei : „Noi am păstrat imaginea clasică a sîngerosului împărat, detracat mintal, care și-a făcut armăsarul senator, în suprema derizione a instituțiilor statale. În prima tinerețe însă, mai exact în primele luni ale scurtei sale domnii, împăratul se afirmase ca oștean adorat de soldații săi, cărora le împărtășise portul și încălțămintea **(Caligula,** de unde numele său !), prin neașteptate dărnicii, reduceri de biruri și reîntoarcerea la instituțiile republicane, călcate în picioare de predecesorul său, Tiberiu. A fost, așadar, în prima lui ipostază, un împărat popular, așa cum și-l doriseră romanii, setoși de dreptate socială și de conducere plină de solicitudine pentru cei de jos. Acestei imagini îi corespunde «declamația» lui Caligula, care în acel moment era perfect sincer." Dar o astfel de lectură rămîne prea „gramaticală" (stabilind corectitudinea textului ori a citirii lui), în stare să arate coerența sau, din contra, incoerența. Toată problema criticii moderne a fost însă de a depăși (nu de a eluda) simpla gramaticalitate a bunului simț și de a admite că **fantasia** lirică își poate crea un spațiu plin de contradicții, bizar ori chiar absurd, la o considerare logică, dar fecund poetic și adesea uluitor. Criteriul verosimilității și al corectitudinii expresive nu se poate cu siguranță aplica lui Lautréamont, dar probabil nici lui Blaga și în definitiv nici unui liric. În fapt, analiza practicată de Șerban Cioculescu, poate cel mai maiorescian, sub acest raport esențial, dintre toți criticii noștri, se bazează pe parafrazarea în proză a textului poetic, ceea ce presupune la rigoare că poezia lirică este socotită „traductibilă" în limbaj comun. Dar oare este ?

NU POT încheia fără a atinge cîteva trăsături ce țin de spiritul așazicînd social al criticii lui Șerban Cioculescu și care, ele, în primul rînd, creează acea impresie de normalitate de care a vorbit Marin Sorescu. Criticul pune punctele pe i, credincios convingerii sale că adevărul trebuie afirmat în orice circumstanțe. Dar o face pe un ton civilizat, chiar dacă ironic. El este printre puținii care mai păstrează splendida incredințare că ironia nu poate jigni decît pe proști și se folosește de virtuțile ei ca nimeni altul astăzi. Inversul ironiei nu este seriozitatea ci stupiditatea morocănoasă ori agresivă. Șerban Cioculescu nu e niciodată morocănos și, fiind ironic, nu devine agresiv. Polemica lui e reconfortantă prin precizia afirmațiilor și prin urbanitatea limbajului. Te convinge sau numai te încîntă, dar nu te rănește. Șerban Cioculescu e un „adversar" redutabil în polemică, dar pe care orice om inteligent și-l dorește. E un critic cu idei limpezi, un raționalist, un „galic", cum s-a spus adesea, pe care nu-l pot omagia mai sincer decît comentîndu-l **sine ira et studio,** în spiritul de franchețe deplină care îl caracterizează în primul rînd pe el însuși.

Nicolae Manolescu



DAN MATEESCU : **Adolescență** (Galeria „Eforie")

Șerban Cioculescu, **Poeți români,** Editura Eminescu, 1982.

Haralamb Zincă:

„Destinul căpitanului Iamandi"

● A apărut al patrulea volum *) din ciclul **Pe urmele agentului B-39,** intitulat **Destinul căpitanului Iamandi.** După **Soarele a murit în zori** (1976), **Toamna cu frunze negre** (1973) și **Anotimpurile morții** (1980), iată acest penultim volum, înaintea celui care încheie seria : **Operația SOARE.**

Mărturisesc a nu fi citit volumele anterioare, dar intrînd direct în miezul evenimentelor, perioada de adaptare nu a fost exagerat de lungă.

Personaje la care se îmbină inteligența și spiritul de aventură, dar mai ales acel specific al războiului secret : războiul inteligențelor, dar și războiul ipocriziilor, războiul caleidoscopului de identități și consistența unor figuri pitorești : ofițerul de informații, fost ofițer de stat-major, un fel de super-spion pe nume Radu Doinaș, o „nebună din Sărindar", ziarista, adevărată „Madame Sans-Gêne", Luiza Vlădoianu, personaje înalte din serviciul secret de informații al lui Eugen Cristescu din timpul ultimului război mondial, între care însuși Cristescu, și personaje din spionajul militar german în frunte cu faimosul Reinhard Gehlen.

O lume desigur pasionantă, o lume pe muchie de cuțit, jucînd mereu pe „totul sau nimic", ori pe un fel de „quitte ou double", o lume foind de spioni și spionese, între savante și ingenioase ipoteze, între „jocuri" dovedind rafinament, perseverență și prezență de spirit și mai ales, după cum arătam mai sus, inteligență. Și cunoaștere și informație. Și lipsă de încredere. Și dispreț față de inocență. O lume care devoră inocența, un joc în care n-au ce căuta copiii, sentimentalii și amatorii.

Iar amatorii, cînd intră-n joc, ori devin rapid și în mod strălucit profesioniști, ori dispar. E o regulă a jocului, aspru, și un joc, un joc perpetuu, se joacă cu timpul, care trebuie să rămînă insensibil și cu creierul, care trebuie să fie sensibilizat la maximum, dar nu în sentimente, ci în raționament, în judecată.

Apar aici și militari germani ostili lui Hitler, dorind să-și asigure după război un teren de tratative (și chiar în timpul războiului !), apar și conflicte între S.S.-iști și militari, clasicul conflict între Abwehr-ul lui Canaris și S.D.-ul lui Himmler și Heydrich și așa mai departe. Apare un S.S.I. românesc acționînd cu mare subtilitate și fantezie și originalitate și în mod cu totul deosebit impresionează figura maiorului Medoiu. Un bărbat rece, dar cu notabile fierbințeli în direcția unei simple femei, chiar un om ușor complexat la un moment dat, apoi strălucitor, combinînd între fenomenele confruntării din umbră.

Să mai vorbim de ritmul alert și de rolul mereu „în formă" al neprevăzutului, de stilul mereu palpitant al întîmplărilor în care sînt prinși eroii, unghiul care mereu se schimbă, punînd în lumină alte fațete ale întîmplărilor, ale consecințelor lor, ducînd desigur la alte întîmplări, alte situații și acțiunea progresînd mereu neașteptat, alunecînd într-o parte pe care nu o puteai bănui.

Acțiunea se petrece într-un București din plin război cînd frontul e încă departe și la „Capșa" sau „Mon Jardin" se fac și desfac diverse scheme și „jocuri" de război sau de cafenea, într-un Königsberg agonizînd în lumina Nordului și-n alte localități din Prusia Orientală, totul în dimineața deznodămîntului marii bătălii de la Stalingrad, a întorsăturii care se simte că se face și chiar se va face în marele război. Dar cînd frontul de schije, fum și sînge e încă departe. Dar se așteaptă... se așteaptă ceva și pe frontul inteligențelor se fac combinații într-o imensă partidă de șah în care sînt prevăzute mutări foarte, foarte îndepărtate.

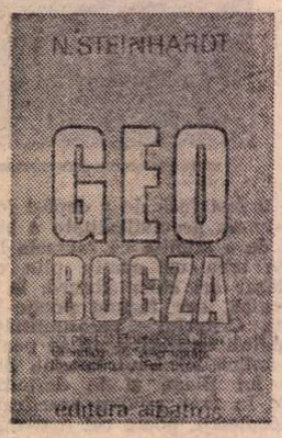
În concluzie, o reușită de concepție a genului, în care Haralamb Zincă deja a făcut pînă acum atîtea și atîtea dovezi de virtuozitate, luptîndu-se mereu mai încrîncenat într-o adevărată competiție cu propriile sale performanțe, căutînd să se depășească, pentru ca fluviul eroilor și întîmplărilor sale să se ducă mai departe tot mai vijelios și mai savant.

Dumitru Dinulescu

*) Haralamb Zincă, **Destinul căpitanului Iamandi,** Editura Militară.

Critica

Distanță și convergență



OMUL revelat de text constituie justificarea cea mai profundă a textului însuși : în critica literară parcă într-o măsură sporită față de alte modalități de expresie care asigură operei în sine un grad ridicat — dacă nu exclusiv — de autonomie. Este ceea ce legitimează și particularizează critica, îndeosebi pe aceea de factură superior eseistică. Omul viu N. Steinhardt se confundă în întregime cu textul propus privirii și, se poate spune în liniște și fără de nici un exces, la propriu și nu la figurat, îl corporalizează, conferindu-i vitalitatea, vivacitatea, culoarea și chiar „gesticulația" ce-l caracterizează. Omul-text de o extraordinară însuflețire a inteligenței palpită în fiecare frază și în fiecare întorsătură de frază ; *umanitatea* și calitatea *intelectuală* a prezenței lui N. Steinhardt se percep împreună, ca și cum n-ar fi vorba, ca la alții alții, de realități distincte, de virtuți (totuși) diferite, de valori deosebite.

Fibra tare, neinduplecată, a scrisului său este o fibră sufletească și morală, manifestîndu-se însă cu toată puterea ca dragoste de carte, de cărți, de ființa scriitorului : iubit, admirat, exaltat de parcă ar izbuti, și sub privirea eseistului iată că izbutește, să țină în cumpănă forțele prostiei, ale banalității, ale răului din lume. Un mare scriitor este pentru N. Steinhardt un temei de încredere și de speranță în rostul mai general al vieții și, în jurul său, el, ca puțini alții, știe să instituie un climat de fervoare, un spațiu locuibil în largul căruia se respiră liber și *se scrie* bine. „Pofta" de viață semnalată ca factor constitutiv al unei întregi epoci literare și nu numai, se cristalizează în eseurile sale ca poftă de cultură, poftă de vorbă și de scris, fără limite de timp, ca și cum timpul (cum de fapt și *este*) ar fi infinit și ca și cum nici un fel de împrejurări, nici un fel de obstacole n-ar conta, n-ar trebui să conteze în fața marei atracții reprezentate de idei și probleme și de șansa de a ne putea ocupa de ele și a le dezbate în tihnă, pe îndelete, cu neobosită însuflețire („Curiozitatea lui intelectuală, febrilitatea lui, neastîmpărul lui sînt amețitoare... E de o vitalitate neînchipuită", observă Al. Paleologu). Această însuflețire dialectică, acest avînt cumpătat și necumpătat al oralității *scrise*, descoperindu-și la fiece pas pricini de continuare, pricini de încălzire intelectuală captivează și farmecă pe cititorul lui N. Steinhardt ; un cititor care și-a educat simpatia față de scrisul său de-a lungul multor ani și care s-a deprins să-i caute, ca pe o promisiune întăritoare, semnătura. Căci, cu adevărat, există lecturi întăritoare — și cele propuse de vechiul și mereu tînărul nostru eseist de idei au privilegiul să se prenumere, la orice oră a vieții spiritului (cu condiția ca ea să fie posibilă), printre acestea. Pagina lui N. Steinhardt este tonifiantă în virtutea apelului ei implicit, dar și explicit, la neglijarea inesențialului, prin „aerul" încrezător, mereu încrezător, în șansele unui pariu de ordin spiritual ; prin iradianta încredere că acest *esențial* n-a dispărut din lume.

Între viață și cărți (1976), *Incertitudini literare* (1980), *Geo Bogza* (1982), în prelungirea unei activități literare inaugurate în deceniul dinaintea ultimului război, sînt mărturia unei pasiuni — și pasionalități — neistovite, rezistente la încercări grele, suferințe, deceptii, a pasiunii *solare* pentru adevărul ideilor *încorporate*, pentru frumusețea lor atrăgătoare și (și se poate spune) decisivă în multe privințe, așadar, plină de urmări. N. Steinhardt, natură voluptuoasă, de îndrăgostit al faptului literar, nu se lasă însă, în felul altora aparent lui asemănători, fascinat de joc, jocuri și pure plăceri de rafinat și de estet, gustul său literar (insațiabil) se orientează — nu știu prea bine cum — cu destulă repeziciune într-o direcție ce pare (pare numai) a-l contrazice, o direcție eminamente spirituală, obsesiile sale bat mai departe și mai sus decît îngăduie stricta considerare și complacere în sfera literarului. Deși nu se hotărăște prea ușor să se despartă de această sferă (și dacă ne gîndim bine, nici nu se desparte), gestul reflex al firii și al scrisului său este să caute un *alteeva* și un *dincolo de* și nu-și găsește adevărata liniște, nerăbdător cum este, cită vreme nu percepe iminența unui eveniment, proximitatea unei alte zone, existențial decisive.

STUDIUL consacrat poeziei lui Geo Bogza *) vădește din nou caracterul șocant-paradoxal, întemeiat pe un efect de surpriză și chiar de senzație (biciuitoare) al textelor lui N. Steinhardt. Calea de acces (spre adevăr și spre „sens"), demersul lor foarte caracteristic valorifică fără abatere acest caracter și acest efect. Faza I a poeziei lui Geo Bogza *(Faza revoltei solemne)* cu neinduplecata sa exasperare se potrivește bine unei astfel de valorificări a rezistenței (comune poetului și deopotrivă criticului) la ponciful didactic, la „burgheza" platitudine. Exasperata revoltă a poemelor tinerești este pusă, oarecum surprinzător, sub semnul unei pozitivități constructive, al unui neastîmpăr vital deloc disperat, al nebunei *pofte de viață* ce străbate întreaga epocă de afirmare a poetului. Revolta avangardistă este interpretată de N. Steinhardt, exact la antipodul viziunii acreditate, din perspectiva unui coplesitor elan al *consimțirii :* „Ceea ce, mai presus de toate, a caracterizat anii de după cel dintîi război mondial a fost o mare dragoste de viață și o poftă nebună de a trăi [...]. Lucrul cel mai curios este că lumea și viața au fost îndrăgite, adorate nu numai de admiratorii și «profitorii» epocii, dar și de adversarii ei. Admiratorii și profitorii ei au criticat-o și osîndit-o cu acea asprime intransigentă specifică iubirii violente, iar dojenitorii s-au lăsat seduși, aprinzîndu-se de o patimă înflăcărată și irațională".

Recunoaștem dintr-odată acea marcă de suflu proaspăt, de vivacitate aprinsă și prin ea însăși novatoare, de inventiv neastîmpăr plictisit de căile bătute, acea inteligentă neprihănire (sau lucidități surizătoare, totuna este), echilibrul, totuși puțin violent și îndeajuns de ofensiv, sărind în ochii oricui străbate o pagină de N. Steinhardt. Aerul liniștit, calmul metodic al purelor *evidențe* ascund, cît pot să ascundă, noutatea bătînd spre senzațional și oarecum iritantă pentru obișnuințele (falsificatoare) ale cunoașterii admise și admisibile. A pune pe admiratorii („profitorii") epocii în același lot cu teribilii ei adversari (printre ei : tînărul Bogza), a îndrăzni fără clipire și pasul următor, vorbind despre intransigența admiratorilor și despre înflăcărarea (sedusă) a adversarilor (epocii), nu e o simplă observație la îndemînă. Este nou, este șocant, este (dacă vrem și trebuie să vrem) o ironie și chiar o culme a ironiei. Dar există adevărată *cunoaștere* acolo unde nu există *ironie* ? Și nici adevărată *dragoste*, ironia steinhardt-iană este corolarul necesar al fervorii, al marei iubiri față de epoca formativă — de neuitat — a celui care (amintindu-și și iubind) o practică. Mărturia (ne spune N. Steinhardt) „e doar a unuia pentru care epoca respectivă a reprezentat anii tinereții sale, o epocă nu citită, reconstituită ori descifrată, ci cunoscută intim, *parcursă*, coexistată, asimilată sincronic, *durată* — spre a ne da după vorbirea obișnuită astăzi — cum nu se poate mai nemijlocit".

Curios și foarte caracteristic fel de a face *jurnal*, de a scrie *memorialistică :* prin mijlocirea studiului critic nu se poate mai „aplicat", în cel mai riguros spirit tematist. Fără să dea nici o clipă senzația că se îndepărtează — divagînd — de seriosul obiect al cercetării.

Nu se îndepărtează, ci se apropie în chip esențial de obiectul studiului (avangardismul bogzian) scriind aceste revelatoare fraze despre propria *durată* și iubire și fascinație, despre emoția încă vie, minunat de intactă după atîtea asalturi ale suferinței. Aceste fraze despre Fericire :

*) N. Steinhardt, *Geo Bogza (un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului)*, Editura Albatros.

„Aceasta a și constituit deosebirea psihologică fundamentală dintre perioada de după primul război mondial și aceea de după al doilea. La sfîrșitul anului 1918 a început a bate un suflu de optimism, de încredere, de voioșie, de curiozitate, de vrere de cunoaștere, de aprigă bucurie, de intensă fericire și neostenită, frenetică dorință de a participa la toate cele ale lumii, de a călători, de a vedea, a pune în discuție, a se mira, a gusta curgerea timpului, a gusta din roadele spiritului și materiei, a lărgi orizontul, a sorbi vorace vremelnicul spectacol de-a pururi afișat sub numele de viață. Toți, absolut toți — *pînă și cei mai nemulțumiți și mai aspri judecători* (s.n. L.R.) — erau de acord (știut ori nu) asupra punctului acestuia : lumea și viața sînt interesante, viața merită a fi trăită, aflarea omului pe acest pămînt e, oricum, o aventură minunată".

Transcriu din N. Steinhardt și mă întreb : se mai numește asta cercetare, studiu, *critică literară ?* Poate că asta în primul rînd. Chiar dacă e și ceva mai mult decît atît.

SĂ NU manifestăm vreo îngrijorare, nu se „abate" de la subiect, de la obiect, nu face decît să se apropie, taie spre subiect, spre obiect, un drum de acces ceva mai *drept* decît se obișnuiește în prea pedanta noastră îndeletnicire de toate zilele : prea lipsită de claritatea emoției și deopotrivă (totuna este) de claritatea ironiei.

Stilul provocator al primului Bogza se așează de la sine sub iradierea acestui dublu (ori, poate, unic) semn : „Susțin în rîndurile de față că Geo Bagzo (născut în 1908), deși începe a publica numai către sfîrșitul unui interval de timp pe care mă simt îndreptățit a-l desemna, prin majusculă, Epoca (*Jurnalul de sex*, poeme, colecția Integral, e din 1929) a fost puternic, îndelebil înrîurit de fenomenul acesta de neîngrădită și încandescentă dragoste de viață și că poezia lui a rămas fără întrerupere tributară conceptiilor, avînturilor și manierelor unui deceniu de cultură și gîndire în care predominante au fost setea de întîmplări și bucuria de a trăi, exaltarea aceea fără seamăn și pereche (cu excepția Renașterii) în prezența aventurii omenești, în prezența darului fără preț făcut speciei noastre : dreptul de a participa din plin la rostirea și existențializarea verbului *a fi*, cu toate consecințele și implicațiile sale, în prezența procesului extraordinar hărăzit nouă, cei cu citatea de a ne lăsa încîntați și surprinși, de a ne uimi și extazia (sau și înfiora) în prezența universului, lumii, oamenilor, frumuseții, misterelor, posibilităților, varietăților, infinitelor complexități și coplesitoarelor desfășurări ale istoriei generale ori și psiho-dramelor particulare".

Setea de „viață" tradusă la poetul tînăr în patos afirmativ solemn și (aceeași fiind rădăcina) în patos al indignării devastatoare, autorul studiului și-o asumă la rîndul său, la modul tandru ironic, prefăcînd-o în sete de lectură, sete de „analiză" a poemului. Criticul se lasă contaminat de fervoarea însăși, de *excesele* de stil ale operei analizate. O face cu seriozitate înduioșată incontestabilă și cu un la fel de incontestabil — și fratern — umor. Analiza de tip tematic epuizează descrierea obiectului și, în același timp, pe măsură ce se desfășoară, datorită voinței însăși de epuizare a descripției și stilului doct aplicat, capătă pe parcurs o nuanță zîmbitor parodică. Seriozitatea analitică departe împinsă se învecinează cu savoarea unei pastișe critice. „Citită cu luare aminte, poezia lui Geo Bogza deîndată se arată credincioasă formulei după care arta e prin excelență domeniul efectelor". Menită să tulbure, să exalte, să irite în felul unui strigăt sincer, de ultimă (și ultimativă) *autenticitate*, poezia avangardei poate fi redusă, la o privire încă mai „sinceră" (răspunzîndu-i-se așadar cu aceeași monedă) la o tentativă ambițioasă, calculată, producătoare de *efecte*, ca și arta tradițională împotriva artificialității căreia se ridicase. Ironicul paradox întemeiază — și subminează — gravitatea demersului critic. Dacă „se urmărește dinadins, neîncetat și fățiș obținerea de efecte", nu-i rămîne criticii aplicate decît să treacă (și N. Steinhardt procedează întocmai, cu prefăcută cumințenie) la enumerarea și descrierea lor.

Nu fără mirare, cititorul nedeprins cu subtilitățile modului eseistic al lui N. Steinhardt, va constata cum, pe zeci de pagini, proiectul desfășurării *efectelor* e înfăptuit punct cu punct, conform codului astfel enunțat.

Iată numai primele puncte : „D. efect de constantă decupare a frazei ; MIS : efect de metaforică și imagistică scandaloasă ; EPSOL : efect de solemnitate proclamatorie, de „perioade" grandioase ; RO : efect de Revoltă Ostentativă (specific Epocii și precedînd predilect al manifestării dragostei purtată Epocii și al Exuberantei Bucurii de a trăi) ; REP : efect de simplu reportaj ; ESIR : efect de fantastic înclus în real ; EX : efect de Exuberanță Modernistă (stilul anilor 1917—1933)" etc. etc. Fiecărui punct al programului îi corespunde un mic capitol ilustrativ, cu selectarea citatelor adecvate și savanta explicare a procedeului. Primul punct (D) colectează exemple caracteristice *efectului* anunțat, apoi le explică : „Decuparea, întocmai ca dezmembrarea din tablourile lui Picasso ori demontarea și risipirea obiectelor la mai toți cubiștii, accentuează — suprarealistic — aspectul fortuit al înghebărilor organice și funcționale și cel nelogic, al așa ziselor întîmplări coerente. Ea se profilează sincronic, pe același fundal ideativ..." etc. Satisfăcuta gravitate a comentariului e lăuntric fisurată de natura „scandaloasă", în nici un fel pedantă, a citatelor din Geo Bogza : „Discuții cu Dumnezeu despre / Sinucidere / și în / Contradictoriu" etc. Se înțelege de la sine ce „efect" au astfel de (voite) contraste. Lista efectelor dobîndite de N. Steinhardt pe această cale ar fi la fel de cuprinzătoare ca aceea întocmită de critic în analiza poeziei lui Geo Bogza, iar „interpretarea" fiecărui efect în parte, desigur la fel de interesantă, de instructivă, de savuroasă.

Poezia avangardistă bogziană suportă cu bine „încercările" (fatale, poate, în alte cazuri) la care o supune — în chipul său năzdrăvan și plin de simpatie — N. Steinhardt. În partea finală a studiului (*Faza de albatros*) distanța critică, cu tandrețe atenuată în faza întîi (analitică), cedează cu totul, făcînd loc, mult loc, unei patetice comuniuni (poet-critic) proclamate cu toată decizia. Dincolo de rezerve și distanțe, comuniunea aceasta putea fi anticipată în fals pedantele capitole de analiză care formează, totuși, substanța cărții. Întîlnirea dintre două spirite (excepționale, la scara epocii), dintre două destine divergente în destule privințe, capătă, sub pana expert afectuoasă a lui N. Steinhardt, semnificația și relieful unui eveniment în stare să dea — și altora, ceva mai grăbiți — de gîndit :

„Autorul acestor rînduri nu face parte dintre cei care n-au trăit timpurile evocate de poet. Recitindu-l pe Geo Bogza, el a înțeles că a fost deopotrivă atras (și cucerit) de puternica personalitate a poetului cît și de o comună, imensă dragoste pentru epoca unei tinereți petrecute aproape în aceiași ani. Deși pentru el, Orionul a lucit în altă aproape infinit depărtată constelație, vrăjile poeziei s-au arătat sub asemănătoare semnale ale sensibilității. Dragostea de o aceeași epocă și o împărtășită *aprigă tulburare în fața vieții* (s.n.) s-au dovedit către înserat mai puternice decît orice linii demarcatorii".

Lucian Raicu

Calendar

● 27/28.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871).
● 27.XI.1972 — a murit **Victor Eftimiu** (n. 1889).
● 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman.**
● 28.XI.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă.**
● 28.XI.1928 — s-a născut **Marcel Mureșan.**
● 28.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917).
● 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819).
● 29.XI.1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949).
● 29.XI.1914 — s-a născut **Ștefan Crudu**
● 30.XI.1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934)
● 30.XI.1902 — s-a născut **Romulus Fabian** (m. 1975)
● 30.XI.1903 — s-a născut **Jeanne Hélène Stratt**
● 30.XI.1931 — s-a născut **Florea N. Năstase**
● 30.XI.1933 — s-a născut **Galfalvi Zsolt**
● 30.XI.1945 — a murit **Ion Missir** (n. 1890).
● 1.XII.1882 — s-a născut **Giorgio Pascu** (m. 1951).
● 1.XII.1882 — s-a născut **Ecaterina Pitiș** (m. 1963).
● 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).
● 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu.**
● 1.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Pop.**
● 1.XII.1932 — s-a născut **Ion Șeitan.**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Florența Albu.**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău.**
● 2.XII.1890 — s-a născut **Molter Károly** (m. 1981).
● 2.XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu.**
● 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956).
● 3.XII.1929 — s-a născut **Dumitru Alexandru.**
● 3.XII.1948 — s-a născut **Mara Nicoară.**
● 3.XII.1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902).
● 4.XII.1883 — s-a născut **Nicolae Cartojan** (m. 1944).
● 4.XII.1883 — s-a născut **Tompa László** (m. 1964).
● 4.XII.1910 — s-a născut **George Togan.**
● 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna.**
● 4.XII.1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889).
● 4.XII.1966 — a murit **N. N. Condeescu** (n. 1904).
● 5.XII.1882 — s-a născut **Natalia Negru** (m. 1962).
● 5.XII.1907 — s-a născut **Lotte Berg** (m. 1981).
● 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902).

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Poezia

Lecția de melancolie

ÎNTRE volumele de versuri pe care le comentez azi nu există nici o legătură tematică și nici de alt ordin. Cel dintîi (**Vitrină secol XX**) aparține unui scriitor din generația lui Geo Dumitrescu, celelalte sînt cărți de debut și autorii (autoarele) lor n-au depășit, se pare, treizeci de ani. Faptul că împart același spațiu de analiză se datorește purei întîmplări. Criticul literar citește cărțile ce apar și, din cînd în cînd, refuză să mai descopere familii de spirite, formule, teme care le-ar putea uni. Singurul element comun este lectura, vreau să spun: aceeași stare de spirit, aceeași disponibilitate și, înainte de orice, conștiința presantă a datoriei de a citi. Căci există cel puțin două tipuri de lecturi: **lecturi programate** și **lecturi** (se spune cu o formulă sentimentală) **de inimă**. Barthes face deosebirea între cărțile pe care le citește la masa de lucru (cărțile de specialitate) și cărțile pe care le citește în pat, seara, înainte de culcare. Operele clasicilor intră în ultima categorie. Sînt autori **de inimă**, deci. Lectura nu are, în acest ultim caz, un scop precis. Este lectura la care visează orice critic: înceată, meditată, în liniștea unui cămin încălzit și în freamătul discret al unei lumi imaginare. Cei din secolul trecut ziceau: lectura la gura sobei. Un topos care ne-a părăsit, se pare, definitiv...

Las deoparte reveriile acelei lecturi și mă întorc la cărțile pe care tocmai le-am citit în ordinea în care s-au strîns pe masa mea. **Vitrină secol XX** e o carte de versuri scrisă de Sergiu Filerot, un nume pe care l-am întîlnit prima oară în **Viața ca o pradă**. Marin Preda îi face acolo un portret de neuitat. E un tînăr curajos, închis și condamnat la moarte pentru că publicase un volum de versuri protestatare (OM), salvat, printr-un miracol, în ultimul moment. Pare o istorie neverosimilă, una dintre acelea venite din romanele secolului al XIX-lea, atunci cînd eroii erau grațiați înainte de a li se pune streangul de gît. Nu cunosc în detaliu această istorie și, citind în manuscris memoriile autorului, n-am aflat date în plus. Se pare că oamenii care au trecut printr-o mare suferință refuză să vorbească mai tîrziu despre ea. Altfel nu-mi explic de ce memoriile lui Sergiu Filerot care, sper, vor vedea într-o zi lumina tiparului, sînt atît de laconice la acest punct.

Sergiu Filerot a tipărit revista **Albatros** și a publicat el însuși o carte de poeme care a fost confiscată. Marin Preda, foarte tînăr pe atunci, tînăr și necunoscut ca scriitor, a citit-o și a lăsat cîteva rînduri intitulate **Document pentru istoria literară**... „Documentul" a fost descoperit mai tîrziu la un anticar și Sergiu Filerot îl reproduce acum în volumul său. Tînărul prozator era uluit și îngrijorat că un autor (Sergiu Filerot) a fost arestat din cauza unei cărți, iar cartea a fost pusă pe foc... Omul (autorul) care a cunoscut o experiență teribilă n-a fost nici mai tîrziu cruțat de istorie. A trecut curajos și discret prin toate fără să-și piardă credința din tinerețe, aceea care-l dusese pînă aproape de plutonul de execuție. Un destin despre care aș vrea să aflu mai multe din această **Vitrină secol XX**. Poetul reproduce cartea confiscată și topită în 1942 și o completează cu alte poeme din 1946-1947. Autorul lor a debutat în **Jurnalul literar** (1939) și a publicat mai întîi sub numele G. Nicolescu-Veghe placheta **Incrustări în gînd**. După război a intrat în redacția ziarului **Victoria**, condus de N.D. Cocea și G. Ivașcu, după care a tăcut multă vreme ca alți scriitori din generația lui. Sergiu Filerot bate și în această privință toate recordurile: între volumul **Om** (1942) și **Vitrină secol XX** (1982) este o distanță de patruzeci de ani. În **Cîteva lămuriri** preliminarii el explică pe scurt ceea ce s-a întîmplat cu volumul pe care îl republică acum. Sergiu Filerot este, cum zice chiar el, un „albatrosist", aparține unei generații și scrie, asta se vede deîndată, în stilul acestei generații.

Citesc poemele din **Vitrină secol XX** interesat mai puțin să descopăr justificarea lor estetică. Vreau să aflu resorturile morale ale tragediei despre care sînt prevenit. E o lectură specială, i-aș zice simpatetică, omul care a trăit aceste poeme are dinainte adeziunea mea afectivă. L-am cunoscut, spuneam, după dispariția lui Marin Preda, mai precis după apariția volumului **Timpul n-a mai avut răbdare**. În vorba lui domoală și politicoasă era o ușoară, discretă imputare: ar fi dorit să colaboreze la acea carte omagială; are unele amintiri și documente despre tînărul Marin Preda!... Am citit, apoi, însemnările sale și am regăsit, într-un anumit sens, atmosfera literară descrisă pe larg și atît de strălucit de Marin Preda în **Viața ca o pradă**. Poemele grupate acum în șase cicluri reiau teme pe care le știm din cărțile de început ale lui Felix Anadam (Geo Dumitrescu), Dimitrie Stelaru și alții, poeți supărați pe istorie și pe Poezie, hotărîți să le modifice, radical, pe amîndouă. Geo Dumitrescu pune o ironie inteligentă și o poftă foarte muntenească de spectacol verbal în această sfidare. Sergiu Filerot este indignat de veacul XX și manifestă în poemele sale aspre un maniheism total. Scrie într-un stil care pare azi datat. Versurile, lipsite în genere de rafinamentul artei, sînt noduroase, minioase și profetice. Ele trebuie luate, repet, ca un document existențial. O iritare, întîi, pe arta leneșă („nu înțelegeam de ce unii scriau tomuri despre tristețile toamnei..."), o sinceră detestare, apoi, a obiectelor poetice tradiționale. **Luna**, luată în rîs și de Geo Dumitrescu, este judecată de Sergiu Filerot ca un element de evaziune: „O lună, oricît de poetică, n-a desființat niciodată mizeria / și n-a oprit niciodată șomerul să se spînzure de creanga vreunui salcîm"... Am putea spune că nu acestă este rostul lunii în univers, dar înțelegem la timp că nemulțumirea autorului are altă cauză. Tot luna apare într-un poem ca o „ciozvîrtă otomană spînzurată oblic pe cer", surprinsă într-un moment de vinovată cochetărie: „își aranja mulieratic cununa"... Cîte-o imagine trimite la Bacovia („freamătul ftiziei primăverii ce vine"...), și în genere, la acel simbolism proletar răspîndit în poezia de la începutul secolului. Uneori ritmurile sînt mai muzicale: „văzui cum soarele-n trireme / plutea-n văzduh și cum tot geme. / Spunea și vîntul lungi poeme / cu glas lugubru, monoton..."

Desprind din versurile aspre și cenușii ca o zgură și notații mai îndrăznețe. Într-un loc priceperea este „cavernoasă", energumenul are un conținut „caudal și cefalic vid", robul este plămădit din „foame și eres", tristețea este „de suflet de ceară", iarna își dezgolește „maxilarele găunoase", poetul sare pe „un colț de viață" și se ascunde într-un „cring de vreme" sau ascultă cum „lunecă agata gîndului nebun"...

Sergiu Filerot înnobilează aceste notații printr-o existență ieșită din comun.

DE LA Craiova mi-au venit două cărți de poezie: **Diminețile limpezi** de Mihaela Andreescu și **Călătorii de recunoaștere** de Ioana Dinulescu. Cea dintîi vrea să fie o saga a „nesingeroaselor întîmplări". Nu-i, evident, o saga, e doar un album de acuarele de o sentimentalitate discretă. Ele amintesc, pînă la un punct, de poemele de început ale Anei Blandiana. Să citim, întîi, aceste meditații de tînără femeie intitulate **Sagesse**: „Eram copil, aveam o cretă, / Asfaltul, soarele și o coadă de șoricel / În amintirea blondei Lorelei. / Autoportretul meu avea doar spini / Drepți, luminoși, în jurul feței rotunde, / Iar zgîrieturile de pe genunchi / Traversau încet / Spre temnițe mai încăpătoare / Mai muzicale, mai vaste. Cînd / Nimeni nu mă întreba, ca azi, / Cît e ceasul, unde e pîinea, strada Potecii / Și conștiința mea profesională. / Tu nu aveai încă discreta / Ta cută în colțul gurii, iar profetul / Avea o singură dorință: să-l pedepsească / pe altul, harul divin. // Acum, totul e altfel: / Profetul e profet din vocație / Iar pletele mele sînt albastre și lungi / Ca fluviul Nilului. / (Cînd întorc capul, rechinii foșnesc / Și peștișorii de aur sclipesc din adînc. / Mă poți traversa, cu gîndul / Ca pe o civilizație / Antică)."

În rest, notații vagi, fine, despre starea de grație a iubirii, o încercare de a face biografia unui sentiment instalat în melancolie ca într-o crisalidă ocrotitoare. „M-ai învățat melancolia ca o lecție de pian", scrie Mihaela Andreescu la începutul unui poem (**Lecție**) și, tot aici, după alte notații neconvingătoare lirice: „Cîtă severitate există în ploaia de azi. / Ca și cum ar apleca mereu / Doar sevele crengii pustii. / Dăruiește-mi o lecție de melancolie, profesore. / Am atît de multă nevoie." Autoarea pare a se supune cu o bucuroasă resemnare destinului său. Altfel n-ar scrie aceste versuri imprudente într-o epocă în care oroarea de androcrație este enormă: „Dar eu nu vreau să fiu decît femeie / Printre destinul vostru de bărbați"... În cîteva poeme (**Peisaj, Nisipul cald, Cristale**) pare a-și depăși condiția. E, aici, o mai mare voință de însingurare și o mai fină percepție a elementelor: „Nisipul cald — atîta nepăsare / Atîta soare sfărîmat sub tălpi / Prin alb de soare și prin alb de mare / Cu fericită pietate poți să mergi. // Atît pustiu e și-atîta iubire / Inertă sub acest mecanic mers / De mult nu am de tine nici o știre / Obrazul ca și țărmul îmi e ars. // Mai este încă viu, în sărbătoare / Cearcănul veghei pe un moale trup / Nimic nu moare-aici, nimic nu moare / Chiar dacă-n molecule eu mă rup. // Stă rama părăsită de făptură / Și împăcarea părăsită de dorinți / Un disperat triumf în jur se adună / Absențele memoriei cînd le simți."

E poezia unei vîrste și vîrsta unei poezii ieșite din freamătul obscur al simțurilor și instabilitatea stărilor de suflet. Mihaela Andreescu fuge de poezia care cerebralizează sentimental și nu amestecă elementele senzoriale cu emoțiile provocate de lectura cărților. Corectă și modestă, ea atinge cu degetele unui suflet sensibil obiectele lipsite de agresivitate.

ȘI Ioana Dinulescu cercetează lucrurile „nesăbuit de pure" și pătrunde în ele „ca într-o țară de nimeni călcată"... Ca să izbutească, îmbracă „în haine vătuite de liniște" cuvintele și umblă prin lume ținînd (și ea) în mînă „floarea transparentă a melancoliei"... Alteori călătorește pe corăbii „cu pînze de fluturi întomnați" în căutarea, se înțelege, a unei iubiri imposibile. De pe turnurile ei înalte ar vrea să privească lumea și pe cel care-i dă culoare și poezie. Însă orgoliul ei ține puțin, revolta este scurtă, voința de identitate piere într-un sentiment copleșitor. Iat-o, spășită, împăcată cu destinul ei de umbră: „Nu mai am, iubindu-te, nici umbră, / nici chip. / Sînt în întregime tu / sau urma ta uitată pe nisip. / Nu mai am suflet, nu mai am trup. / Lemnesc ghemuită în propria-mi retină / cea care sînt, / roză de-ntuneric plăsmuind lumină. / Uneori, mă străbate îndoiala, / alteori, nădejdea / proaspătă ca un oțel de Damasc. / Uneori, mă destram alunecînd din umbră-ți, / alteori mă nasc..."

Ioana Dinulescu scrie, cum se vede, o poezie sentimentală, în stil tradițional. Unele imagini arată putere de invenție lirică: „singele-mi tînăr e un inorog / cu cornu-nfipt adînc în toamnă", altele sînt construite cu tehnica lui Nichita Stănescu: „din umeri de femeie tînără / nasc miei albi"... Lacrima care **asmute** „hoardele melancoliei" către suflet — este o imagine neinspirată. Nici iubirile care **pasc** în „pășunile amintirii", nici „ghimpele dorului" nu arată o fantezie în stare de febră. Autoarea găsește un ton mai potrivit și un limbaj mai sigur în micile poeme în care notează, fără complexele rafinamentului, datele unei existențe modeste: „Ioana D. privește pe fereastră, în noapte, afară. / Fără multă speranță, fără prea mare-ndoială, / Ioana D. este o femeie normală, adică: / uneori, își asmute numele — minz nesăbuit — / să galopeze prin singele unui bărbat; / adică: a născut și va mai naște copii. / Singura ei abatere de la morală / este că scrie poezii. / Altfel, Ioana D. vorbește frumos / despre morți / și așa-și-așa, despre vii. / Cu-nțelegere, se lasă umilită / de copilele indiferenței celor din jur / dar, în scorbura caldă a unui poem, / rivnește / un făiș mai proaspăt, mai pur."

Eugen Simion

PRIMA VERBA

Confort Procust, îmbunătățit (I)

■ MĂRTURISESC că abia de curînd am aflat că în vara acestui an Editura „Junimea" a mai scos o casetă de „10 poeți" după ce, cu nici un an în urmă, mai dăduse la iveală una despre care, parțial, m-am pronunțat în rubrica de față. Am vești oarecum sigure, oarecum oficiale despre intenția editurii de a abandona această formulă care, la scurt timp de la o promițătoare inaugurare, a și intrat în agonie. Ar fi un gest, cum să zic, de eugenie literară, deloc condamnabil dacă ne gîndim că respectiva casetă-colecție nu se compromite numai pe ea, ca modalitate editorială, ci îi compromite și pe cei zece, douăzeci, etc. de autori, unii talentați și meritînd un alt tratament decît cel de care au parte înăuntrul unei casete construite (ce-i drept!) cu o inventivitate a înghesuirii absolut remarcabilă, tocmai bună pentru a-l umple de invidie pe Procust. Aspectul general al broșurilor (de cîte fix 16 pagini fiecare, două fiind pretinse coperți) este el însuși dovada palpabilă a degradării. Iată, de pildă, cea mai recentă casetă, apărută, din cîte am aflat, prin august a.c. Fiecare broșură are inscrise pe prima pagină un nume și un titlu (las de o parte vignetele) dar nicăieri nu găsim vreo informație despre aceste nume ca și cum ele n-ar fi ale unor debutanți (drept e că și cărțile de debut ale altor edituri suferă de boala asta) ci ale unor autori consacrați despre care demult știm totul. Apoi, unele broșuri au sumar, altele nu, unele din cele care-l au îl au la început, altele la sfîrșit; unele păstrează ultima pagină liberă (ca o copertă, deh), altele nu; unele nu au nici o jumătate de pagină albă, altele au patru, ș.a. În toată această diversitate de o ireproșabilă neglijență un singur lucru se repetă întocmai și la fel de la o broșură la alta: înghesuirea maximă a textului, așezarea poeziilor precum a sardelelor în cutie, una sub alta, una din alta, mai ceva ca la gazetele de perete de odinioară, unde, cîtuși-de-cîtuși, mai rămîneau spații pentru pozele fruntașilor. Cam aceasta e realitatea exterioară a broșurilor din ultima (bine-ar fi!) casetă. Să vedem cum se prezintă realitatea lor interioară.

Despre MARIETA SAVA-BURSUC *(Prag de stele)* am scris nu de mult, cu prilejul apariției unei alte cărți sub egida altei edituri. Poeziile MĂDĂLINEI CANURĂ *(Scrisori din gara mea)* sînt ale unei sentimentale ce vrea să pară cerebrală, rămînînd undeva la jumătatea drumului cu rezultate onorabile cînd nu vrea cu orice chip să fie „profundă" și cu altele rizibile cînd vrea; un exemplu pentru cazul din urmă: „Starea de grație a poeziei / e ca o găină care / scurmă-n gunoi" și un altul pentru cel dintîi: „Pentru cine să cred în zăpezi? / Pentru cine să tăifăsuiesc / ore întregi cu oglinda? / Cred că a explodat în mine / o primăvară dumdum // Nimeni nu mă observă / Înot în propria mea tinerețe / ca un copil în pantofii tăticului / — două galaxii paralele — / și trecătorii mă privesc indignați / Știu că-l voi iubi fulgerător / pe întîiul bărbat căruia / i-ar veni ideea să mă întrebe: / — Dansați?"; trist lucru ni se sugerează și de nu e cumva o șăgalnică afectare înțelegem de ce poeta nu vrea să pară ceea ce este.

Pe CRISTINA CIPRIAN *(Cîntec fără de somn și fără de leagăn)* nu știu ce-o interesează mai mult: logica poeziei sau poezia logicii; s-ar putea ca nici ea să nu știe, cel puțin așa rezultă din straniul poem „serenada plăsmuirii de foc și a plăsmuirii minunate" ale cărui prime patru versuri sînt de neuitat: „Erau pe marginile umbrei marginile nemărginirii tale / înscrise-n cercuri de foc și-n cerul stelelor duble / marginile mele erau de asemeni pe undeva pe aproape / și se oglindeau în plăsmuirea ta ca-ntr-o apă".

Porția de aer a lui ADRIAN COPACINSCHI („Cel mai mult îmi place dimineața, fraților, / cînd eu / îmi iau porția de aer ca un stăpîn / pe pămîntul meu!") se arată neîndestulătoare pentru apetitul ascensional al autorului, drept care urcușul său spre Parnas e gîfîit și, uneori, memorabil, ca, bunăoară, în „Scara": „Alerg, alerg / și ies din mine; / în fața mea: scara vieții / în sus, / din fugă, primul picior / l-am și pus, / și urc, urc, urc... / mă trag cuvintele-napoi / pașii îi număr din doi în doi; / în urma mea pămîntul e mic, / mă strigă lumea de jos, / de jos / nu mai spun nimic, / sînt mult mai înțelept și mai înalt, / la capăt dau de neant, / și mă mai uit o dată în sine: / mi-am luat toată viața cu mine / de bucurie întind mîinile în cer / și-mi fac istorie din mers / mă bucur prieteni, că vă știu în univers"; ai zice că autorul e ironic cu sine însuși; ei, aș! e cît se poate de serios; alții nu sînt, mai bine zis n-au fost...

Serioasă e și VIORICA ANA COZAN *(Întîlnirea cu mine)* cînd închipuie astfel transformarea ei din — nu-i nici o glumă — copil în fată: „Eu am văzut, ascunsă / cum primăvara cerbii / se pun grămezi la soare / și plîng pe coltul ierbii // copil sedeam pe-o creangă / așa, într-o culoare / veneau spre mine fluvii / de coarne sunătoare / și m-au luat rotundă / acolo-n brumăriu / rideau cu lacrimi ursii / de fata ce-am să fiu!". Mă rog, se poate și așa, deși cu „grămezi de cerbi" și cu „fluvii de coarne" trebuie să fi fost mai mult un chin decît o plăcere; în fine, altă școală, alt stil; în cîteva texte, totuși, unda poetică găsește cuvinte pe măsură iar spiritul de prudență iese din amorțeală: „Fii băgătoare de seamă / pădurea mea de dinafară / toamna cu pîntecele plin de noroi / varsă lupoaicele cerului peste noi! / ... / Să fim prevăzătoare — / începem lucrul! / Pădurea mea de dinăuntru / azvîrle cremenea / ardă ierburile, / să plesnească lupoaicele / din pîntecele greoi al toamnei / Dar să rămînă pietrele, pietrele — / Trecerea oprită!"; desigur, e altceva...

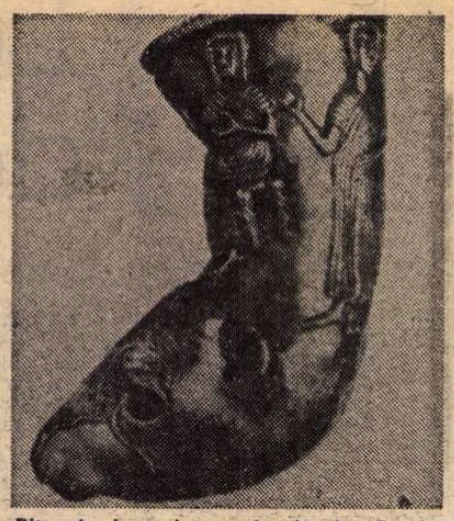
De o discretă senzualitate, versurile PATRICIEI EPUREANU *(Tăcere și gînd)* denotă și înzestrare poetică, nu doar zbucium de afecte; autoarea notează senzații în propoziții curate, fără prea multe metafore dar cu sinceritate și delicatețe; deseori face exerciții de tot felul, între care și unul de virtuozitate lexicală: „Amurgul avea aripi albe / Bătînd boltitele bronzuri blonde. / Cînd cerul celebru cadențat, contemplativ. / Dezlegarea darului divin dintotdeauna. / Epicur enunța elegante excese / Frizînd fizice fioruri fecunde / Galant, gastric, gratios gungurind. / Hirdăul hăulea hurducăind... / Istețimea izvorăște izbitoare izbeliști" și așa tot alfabetul, inclusiv litera K dar fără X și Y în locul cărora folosește de trei ori pe Z, terminînd cu „Zîmbiți!"; ceea ce și facem.

Laurențiu Ulici

CONTRIBUȚII LA PATRIMONIUL CULTURII NAȚIONALE

■ Constituind o trăsătură esențială a culturii noastre socialiste, grija pentru apărarea marilor valori ale trecutului și pentru integrarea lor în orizontul contemporaneității asigură, totodată, cel mai firesc și mai stabil suport spiritual creației actuale. Istoria culturii naționale se îngemănează, astfel, cu prezentul ei, într-un caracteristic efort de valorificare cît mai deplină a tradițiilor și resurselor creatoare ale poporului. Consacrînd aceste pagini unor recente ediții, studii și cercetări istoriografice, revista noastră susține, ca și pînă acum, necesitatea unei cît mai bune cunoașteri a patrimoniului cultural național.

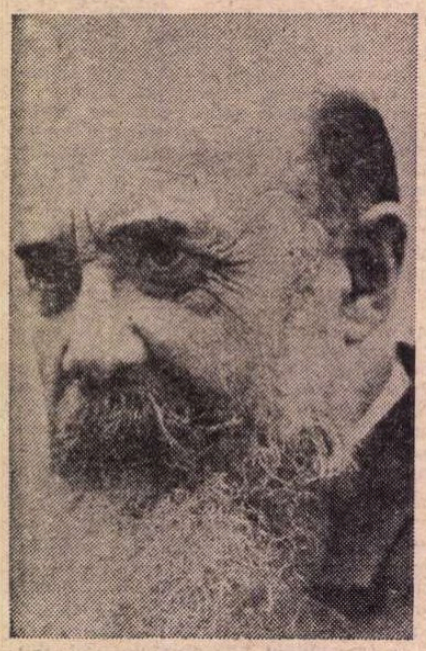
R. L.



Ritonul de argint aurit de la Poroina

Monede geto-dacice și de tip Jiblea pandacic imitate sau inspirate de monede grecești

Un corpus al istoriografiei naționale



SE VOR împlini, în 1985, două decenii de cînd, datorită pasiunii unuia din cei mai pătrunzători exegeți ai gîndirii lui N. Iorga, profesorul Mihai Berza, opera lui N. Iorga a reintrat în circulația publică. Autorul celor două volume antologice mi-a mărturisit nu numai o dată uimirea și mîhnirea sa în fața interesului cu totul limitat pe care antologia sa în două volume l-a avut din partea criticii timpului. Și era prima carte după o eclipsă totală care durase douăzeci de ani ! Fiindcă de la ediția a treia a fundamentalei sale cărți **Generalități asupra studiilor istorice**, tipărită prin osîrdia celui ce i-a fost continuatorul în sensul major al cuvîntului — Gheorghe I. Brătianu — între martie 1944 și 1965, nici o carte care să poarte pe coperta ei numele lui N. Iorga nu a fost tipărită în țara noastră. În țara iubită de el pînă la jertfa de sine și căreia i-a dedicat toate forțele înzestrării și pasiunii intelectuale fără pereche pe acest pămînt! Ce tristețe te cuprinde gîndind acum că, timp de două decenii, s-au imprimat mii și zeci de mii de pagini care astăzi nu mai au nici cel puțin o importanță documentară — multe ridicole și altele de-a dreptul stupide — și nici o **pagină**, dar absolut nici o pagină semnată de N. Iorga. Să ne oprim însă aici. Să nu devenim patetici, dar nici să trecem cu vederea această absență revoltătoare de care unii sînt direct vinovați, după cum tot atît de vinovați sînt și cei care atunci au dovedit o neiertată complicitate morală.

După Mihai Berza și în același timp cu Barbu Theodorescu, cel ce are meritul de a fi pus la îndemînă texte de N. Iorga, mai ales în cele două volume surprinzătoare pentru cei mai mulți — **Pagini de tinerețe** —, retipărirea operei în ediții de o înaltă valoare științifică a marcat acești douăzeci de ani. **Istoria literaturilor romanice**, ediție ce rămîne un adevărat model al genului, așa cum ne-a înfățișat-o Al. Duțu, **Istoria vieții bizantine**, îngrijită de Maria Holban, **Istoria Românilor prin călători**, editată de Adrian Anghelescu, cărțile despre Bizanț și despre continuitatea lui tipărite de Virgil Cândea și Dan Zamfirescu, ediția de largă popularizare din **Oameni cari au fost** de Ion Roman, selecția din ultimele sale articole datorată lui Stelian Neagoe, culegerea din discursurile sale parlamentare tipărită de I. Constantinescu au readus nu numai **numele**, ci și **opera** sa în conștiința culturală românească, dovedind caracterul ei peren, faptul că paginile sale cele mai reprezentative — cu toate erorile, inconsecvențele, naivitățile lor — nu reprezintă doar epoci revolute ale gîndirii noastre, ci au o profundă și nealterată valoare și că cel puțin cîteva genuri ale literaturii și cîteva domenii ale culturii nu mai pot fi concepute fără cunoașterea contribuțiilor sale.

Cu toate că publicul s-a dovedit reticent, receptînd cu destulă dificultate chiar și cele două volume din **Pagini de tinerețe**, ca și **Istoria literaturilor romanice**, el a validat totuși instantaneu **Oameni cari au fost** (apărut în Biblioteca pentru toți), și a făcut ca în aproape un deceniu **O viață de om** să fie epuizat în peste 100 000 exemplare, iar ediții mai restrînse din **Oameni cari au fost** și **Sfaturi pe întuneric** s-au bucurat și ele de o marcată popularitate. Niciodată destinul cărților lui Iorga nu va fi egal ; unele se vor înscrie între cotele unei audiențe publice căreia îi putem pronostica înalte cote, altele au, prin structura lor, o adresă limitată. De ce am făcut această precizare ? Deoarece cuvîntul înainte al istoricului Ștefan Ștefănescu, directorul institutului care poartă numele lui N. Iorga, reprezintă un moment dătător de speranțe ; se vorbește despre mult așteptata serie a operelor lui N. Iorga. Pe care o deschide impunătorul și sobrul volum de **Scrieri economice** tipărit de Editura Științifică și Enciclopedică în îngrijirea Georgetei Penelea. Ediția e într-adevăr remarcabilă și valoarea științifică a aparatului de note care nu copleșește pletoric textul lui N. Iorga merită laudele noastre nereticente. Volumul, așa cum ni se înfățișează, reprezintă un cap de serie nu numai în ordine cronologică, dar și științifică, și marchează un moment cardinal în înțelegerea operei neîntrecutului enciclopedist.

VOM avea deci o serie în mai multe volume din opera lui N. Iorga ! Din opera lui de istoriograf deocamdată, retipărirea celorlalte lucrări din celelalte domenii rămînînd, ca și pînă acum, rezultanta inițiativelor diferitelor case de editură și a pasionaților scrisului său. E bine că unul din forurile științifice românești ia o asemenea inițiativă. Este nu numai obligația sentimentală de purtător al numelui marelui învățat, ci, înainte de toate, o lăudabilă întreprindere determinată de locul primordial pe care N. Iorga îl ocupă în istoriografia noastră, spre care vin toate filoanele predecesorilor și din care se desfac toate direcțiile cercetării ce i-au urmat. Dar nu în ultimul rînd această obligație se transformă într-o adevărată garanție conferită de capacitățile intelectuale ale acestui for științific, ca și de valorile încă parțial sau foarte timid fructificate ale generației medii și tinere de istorici români. Seria anunțată a scrierilor istorice ale lui Nicolae Iorga nu reprezintă însă decît o parte a **operei** sale, nu a imensei sale opere, cum se spune deobicei — și va trebui să eliminăm odată pentru totdeauna criteriul cantitativ al aprecierii operei sale pentru cel calitativ — al fundamentalelor sale contribuții pe tărîmul criticii, istoriei literare, memorialisticii, notelor de drum, publicisticii, portretisticii și oratoriei. Din fiecare s-au publicat, în acești douăzeci de ani, ediții care, așa cum am arătat, sînt de o ținută științifică certă. Ele vor trebui incluse în marile serii ale acestei **Ediții Iorga** și aduse la zi. Altele, care au avut un rol de pionierat, care au pus la îndemîna publicului larg și a cercetătorilor textele lui N. Iorga vor trebui reluate în ediții critice. Ele vor trebui completate cu lucrări fundamentale care, din cauza unor prejudecăți, a acelei „vigilențe reacționare" pe care o definea atît de plastic Dinu Săraru într-un trecut număr al revistei „Flacăra", nu și-au aflat locul încă în planurile editoriale. Să ne gîndim, de pildă, la acea splendidă carte autobiografică **Supt trei regi**, menită să completeze capodopera sa memorialistică **O viață de om**. Nu a sosit oare momentul să acordăm mai mult spațiu unei asemenea dezbateri care ar onora cultura românească și-ar scoate-o din zodia nefericită a unor polemici sterile ?

Am pledat chiar în coloanele „României literare" pentru un **corpus** al istoriografiei naționale. O conștiință istorică nu se poate realiza în absența operelor fundamentale ale marilor noștri istorici, de la cronicari la Bălcescu, Kogălniceanu, Hasdeu, Xenopol, Onciul, N. Iorga, Vasile Pârvan, Gh. I. Brătianu, C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Victor Papacostea, I.C. Filitti, Al. Lepedatu, I. Nistor, Ion Lupaș, Ion Moga, Gh. Zanne, Radu Rosetti, Ilie Minea, Silviu Dragomir și alții. Din unii au apărut și sînt în curs de apariție ediții de mare valoare științifică. Cele mai multe sînt astăzi epuizate și ele trebuie să fie permanent în circulația publică. Dar din unii numiți aici nu s-a tipărit încă nimic. Sau numai antologii. Or, noi avem nevoie de corpusul istoriografiei românești din trecut, care nu vine în nici un fel în contradicție cu cercetarea de astăzi. Dimpotrivă, se armonizează și își răspund, deoarece ele reprezintă nu numai trepte ale informației și ale cunoașterii, ci și ale afirmării conștiinței de sine a unui popor. Afirmarea pe baza unei gîndiri științifice, riguroase, a unei cercetări adînci a surselor existente **atunci**. Dar niciodată expresia unor elanuri amatoristice, a unor afirmații patetice care n-au acoperirea faptelor și riscă, din prea mult entuziasm, să cadă în erori care denaturează nu numai faptele, ci înseși sensurile istoriei naționale. O conștiință a istoriei nu poate fi realizată, mai ales pentru generațiile tinere, în absența textelor care au format de-a lungul veacurilor această conștiință. A sosit, cred, timpul să nu mai fim timorați în fața subiectelor dificile și nici înspăimîntați de opere al căror conținut nu îl cunoaștem. A sosit timpul restituirii, așa cum rigorile științifice o cer, a unui tezaur care aparține acestei culturi. Sechelele dogmatismului, prejudecățile și idiosincraziile perpetuate în virtutea inerției, conceperea actului de cultură nu într-o perspectivă generoasă, ci într-o mediocră automulțumire pentru o comodă supraviețuire de azi pe mîine, toate nu pot avea decît consecințe păgubitoare asupra dezvoltării spiritului științific pe acest tărîm și asupra modului în care cei mulți vor percepe dimensiunea istorică a existenței lor.

Valeriu Râpeanu

*) Asupra ediției la care m-am referit acum doar în treacăt, vom reveni.

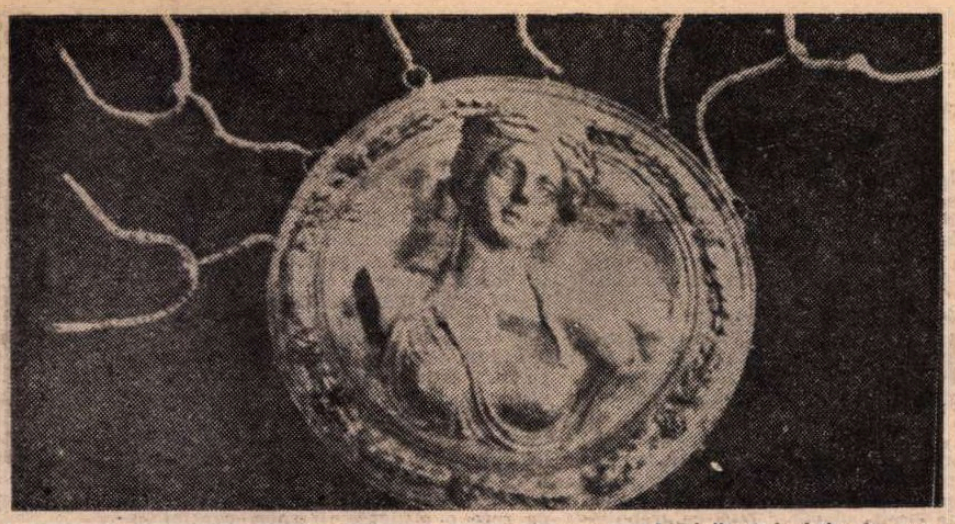
Artă

ÎN volumul **Artă și arheologie dacică și romană** *) Mihai Gramatopol supune atenției specialiștilor și tuturor celor atrași de civilizația antichității o serie de studii cu o tematică diversă, dar însumînd de fapt și reprezentînd contribuții la arheologia și istoria veche a României, rînduite cronologic între secolele IX î.e.n. — IV e.n.

Sînt contribuții de un interes aparte și menite a determina controverse. Fiindcă autorul, printr-o investigare atentă și minuțioasă a informațiilor oferite de documentele scrise, numismatice, ceramice, de artă decorativă, ne propune — pe direcția și în dezvoltarea iconologiei lui Erwin Panofsky — un „triptic paradigmatic aplicabil cu precădere istoriei artei, arheologiei și disciplinelor auxiliare ale istoriei" (p. 9). Triptic care cuprinde : paradigma vizuală „poietică" — adică a creației operei de artă ; aceea „vizuală estetică" — a receptării imediate a aceleiași opere de artă și „paradigma vizuală exegetică", adică aceea a interpretării (p. 17—18). Formularea teoretică este urmată de aplicarea ei în cercetare. Rezultatul ? Abordări noi, schimbări sau propuneri de a modifica perspective, imagini, puncte de vedere, concluzii, socotite pînă acum tradiționale și beneficiind de autoritatea cercetărilor anterioare. În acest sens, unii vor fi îndemnați să rețină caracterul „iconoclast" al volumului recent apărut. Sîntem mai aproape de realitate dacă socotim volumul ca un îndemn și o invitație de a regîndi și de a investiga arta veche de pe teritoriul patriei noastre și de a considera operele ei ca documente de istorie, de civilizație materială, de cultură spirituală, menite să întregească — de multe ori în chip substanțial — informația adusă de izvoarele scrise. Demersul autorului capătă o largă cuprindere și prin faptul că interpretările sînt așezate în cadrul firesc al sud-estului european și al Asiei Mici, al ariilor de civilizații interferate în spațiul carpato-pontic ; dar nu mai puțin — și aceasta constituie un fapt esențial — al mentalului, al vizualității proprii comunităților dacice și daco-romane, ca răspuns al acestor comunități la realitățile spațiului și la evoluțiile evenimentelor externe.

Fie îngăduit a aminti cîteva din interpretările noi aduse de Mihai Gramatopol.

*) Mihai Gramatopol, **Artă și arheologie dacică și romană**, Editura Sport-Turism, 1982.



Medalion elenistic de aur

Mulaj in ipsos după Marea camee a României (stînga), detaliu reprezentînd personajul masculin; efigie pe o monedă emisă de Iulian Apostatul

... și arheologie

El distinge o artă cu motiv animalier proprie traco-dacilor, aflată sub înrîurirea Greciei, dar care „păstrează deopotrivă organicitatea figurii umane și a profilului animal, schematizîndu-le la maximum și epuizîndu-se în fața unui nou și viguros aflux al sudului care era arta propagată de puterea economică, militară și colonizatoare a Romei" (p. 44—45). Impresionantul și mult discutatul tezaur descoperit la Vălcitrăn (R.P. Bulgaria) din secolele IX—VIII î.e.n. este atribuit Asiei mici. — „Orientului" — socotind după tehnologie, decorație și funcționalitate. În „Toreutica traco-dacică tîrzie și antecedentele ei" (p. 80—97) se arată care ar fi piesele de legătură dintre marile tezaure ale secolelor V—IV î.e.n. și operele de argintărie dacică din perioada clasică (sec. I î.e.n.), piese care, pînă în prezent, nu fuseseră considerate ca reprezentînd verigile intermediare ale amintitelor două etape.

Monezile emise de înaintașii noștri — rămase încă în număr impresionant de mare — sînt grupate de autor altfel decît în lucrările de pînă acum, anume în trei serii : a) autohtonă, în sensul că nu au vreun prototip străin ; b) de imitație — care merg către o copiere fidelă a unor tipuri de monede macedonene și c) seria de influență — cu tezaurele monetare „ale zonei limită daco-celtice din Banat și pînă în nord-vestul țării" (p. 100—101). Emisiunile seriei „autohtone" au stat „sub semnul artei tracice a baterii monedei" (p. 106) iar începuturile monetăriei geto-dacice sînt rînduite cronologic în prima jumătate a secolului IV î.e.n. (față de datarea obișnuită admisă, în jurul anului 300 î.e.n.).

Personalitatea lui Burebista este reliefată în primul rînd ca om politic ; opțiunea sa pentru Pompei s-a îndreptat către o putere romană care ar fi avut temeiul spre Orientul mediteraneean și care ar fi restituit elenismului și Balcanilor „un mod de existență politică și economică care-i era tradițional" (p. 135). Totodată, autorul observă că nu avem mărturii scrise de epocă, din care să rezulte că Burebista ar fi atacat și distrus cu armatele sale cetățile pontice de pe țărmul de vest al Mării Negre.

Dintre studiile referitoare la epoca romană, reținem acela privind „Marea camee a României" — din sardonix policrom, a cincea în lume ca mărime și greutate (905 grame, 17,5 cm înălțime), după cele păstrate la Paris, Viena, Haga și Neapole. Deosebindu-se de identificările anterioare, se demonstrează că reprezentarea de pe camee este, în fapt, apoteoza împăratului Iulian Apostatul și a soției sale Flavia Elena.

Un capitol final (p. 194—206) formulează interesante puncte de vedere și sugestii pentru analiza artei romane din Dacia „unul din foarte eficacele instrumente ale romanizării" și pentru întărirea romanității la nord de Dunăre în secolele IV—VII (după retragerea aureliană). La fel de interesantă este discutarea relației tradiție — inovație — creație interpretativă în arta traco-geto-dacilor din Dacia. Discuție care, reluînd argumentările și demonstrațiile diferitelor capitole, se pronunță „împotriva scitismului sau celtismului ca forma mentis în aprecierea specificului culturii materiale și spirituale a geto-dacilor", dar infirmă în același timp neoașismul absolut care, de la apariția cărții pseudoștiințifice a lui N. Densușianu (**Dacia Preistorică**, București, 1913) dă proeminență elementului tracic și dacic (p. 205) cu ignorarea romanității.

Ca orice lucrare ce propune alte concluzii decît cele devenite „tradiționale", volumul pe care-l prezentăm cititorilor va stimula obiecții, observații, păreri contrarii, completări. Se vor aduce argumente pro sau contra ; vor veni utile nuanțări și reluări. Un exemplu : ar fi necesară o mai amplă discuție, la paginile 119 și 142, pentru a evalua cantitatea de metal prețios luată ca pradă de Traian din Dacia.

Cum cercetarea nu se încheie vreodată, ci este reluată cu fiecare generație, argumentele și contraargumentele vor continua. Unele din concluziile volumului vor fi întărîte, altele nuanțate, altele schimbate. Mihai Gramatopol are meritul de a fi adus cu suportul erudiției, al cercetării unor multiple documente, al unei abordări teoretice și metodologice, o sumă de vederi și concluzii noi în cunoașterea artei geto-dacice și romane de pe teritoriul patriei. Și urmărindu-i studiile, mi-am reamintit un gînd al lui Galileo Galilei : „Vor fi o sumă de oameni care, după ce vor fi citit scrierile mele, nu vor gîndi să analizeze dacă ceea ce am spus este adevărat, ci vor căuta toate mijloacele, bune sau rele, pentru a respinge argumentele mele".

Este meritul Editurii Sport-Turism de a fi dat specialiștilor și tuturor iubitorilor de artă, vizitatori ai muzeelor și monumentelor noastre, acest volum care prezintă creația antichității geto-dace și romane cu noi cuprinderi și înțelesuri.

Dinu C. Giurescu

Cunoaștere prin traduceri

CURIOZITATEA intelectuală, voința de a dialoga, disponibilitatea unei culturi se manifestă cu claritate în domeniul traducerilor. Sînt culturi care asimilează noul cu o sensibilitate impresionantă, așa cum sînt culturi care triază mai lent realizările străinilor ; se vorbește, în acest sens, despre capacitatea colectivităților de a descoperi moduri diferite de gîndire și comportare sau despre neputința unor colectivități de a înțelege pe alții, compensată de plăcerea de a vorbi despre sine. Aspect esențial al comunicării intelectuale, descoperirea „alterității", a ceea ce distinge pe altul de tine însuți, a devenit subiect de studiu sistematic și chiar temă de congres internațional ; este una dintre temele propuse participanților la viitorul congres de istorie din 1985. Cît privește disponibilitatea față de nou, un specialist francez cita cazul lui Ernst Cassirer a cărui carte fundamentală despre gîndirea Luminilor a fost tradusă din germană în italiană la cîțiva ani de la apariție, iar în franceză după cîteva decenii.

Există o adevărată tradiție, în această privință, în cultura română : numeroase opere străine au pătruns în circuitul român de la începuturile scrisului în limba poporului și încă pe filiere variate. Cultura română nu a depins de cîte un singur canal de comunicare, ci a preluat scrierile din surse și pe căi diferite. Astfel, în momentul în care activitatea de traducere s-a intensificat și a fost deliberat susținută în centrele de cultură, în secolele 17—18, importantă nu a fost numai filiera neogreacă, ci și cea poloneză. Apoi, prin aceste intermediare au pătruns la noi scrieri franceze, spaniole sau elvețiene. Este ceea ce a apărut într-o puternică lumină în **Repertoriul traducerilor în română din secolele 17—18** (pe care l-am coordonat în Institutul de studii sud-est europene, lucrare rămasă în manuscris) și ceea ce ne demonstrează două cărți recent apărute.

OPERA LUI CHARLES DICKENS ÎN ROMÂNIA (Editura Minerva) de Grigore Vereș recapitulează cu o precizie exemplară traducerile române, studiile critice, referirile care de-a lungul a mai bine de un secol au marcat prezența marelui romancier englez în cultura noastră. Pentru a da un plus de relief aserțiunilor sale, autorul vorbește în primele pagini despre „destinul unei opere" arătînd cum a fost privită opera lui Dickens de către critici care au format opinia literară mondială în răstimp de cîteva decenii. Grigore Vereș pune, mai departe, în lumină semnificația unor contacte timpurii cu opera dickensiană și recapitulează traducerile apărute în reviste sau în volume separate ; de la primele ecouri în presa transilvăneană, contemporane succeselor înregistrate de scriitor în țara sa și pe continent, pînă la atenția cu care au fost urmărite serialele britanice la televiziunea noastră parcurgem un lung și captivant itinerariu ce ne arată că sensibilitatea față de nou, înțelegerea valorilor artistice și aderiunea la spiritul democratic al marelui prozator au fost cele care i-au ghidat destinul în literele române. Citeodată scrupulozitatea istoricului literar se întoarce împotriva expunerii sale, ca în cazul în care acordă o atenție excesivă unei broșuri scrisă în spiritul sociologismului oportunist despre „prietenul celor asupriți", o caracterizare care nu avea cum să încurajeze studierea lui Dickens prin anii '50. Dar Grigore Vereș pune puternic în relief originalitatea unor exegeze datorate lui Mihnea Gheorghiu, Edgar Papu, Dan Grigorescu, Ana Cartianu sau cele din perioada interbelică semnate de Nicolae Iorga, Silvian Iosifescu, Vera Panfil. Partea cea mai solidă a cărții lui Grigore Vereș ni se pare a fi aceea dedicată traducerilor în română, deoarece aici autorul pune în paralel textul original și textul traducerii, pentru a arăta ce a fost captat și ce s-a pierdut din înțelesurile și arta scriitorului britanic. Iată o mostră pusă, cu delicatețe, la dispoziția cititorului : „În unele cazuri revizuirea ediției din 1944 a fost imperios necesară, ca în următorul exemplu :

„The success of Mr. Sowerberry's speculation exceeded even his most sanguine hopes".

1944

„Ingenioasa întreprindere a domnului Sowerberry mergea atît de strălucit că întrecea speranțele lui cele mai sîngeroase".

1957

„Ingenioasa născocire a domnului Sowerberry avusese astfel de succes că întrecuse pînă și speranțele lui cele mai mari".

Cititorul poate, astfel, observa cum au fost îmbunătățite versiunile, din acest exemplu luat din **Oliver Twist** și probabil că va ajunge la concluzia că traducerile mai pot fi perfectate. În alte cazuri, exemplele date de Grigore Vereș sînt extrem de grăitoare, deoarece ele nu dezvăluie doar neputința de a surprinde sensul frazei, ci, mai mult, ne introduc în structura de idei și imagini artistice a operei dickensiene, ca atunci cînd Vereș vorbește despre aversiunea lui Dickens față de teoriile utilitariste și a celor malthusiene (p. 166 și urm.) sau despre contextul social din operă (în loc să vorbească despre o recomandare ce putea fi considerată „foarte judicioasă", un traducător scria că recomandarea l-a „vizat profund" pe personaj — p. 179). Analiza versiunilor devine prilej de a descoperi două mentalități ce se caută și se întrepătrund cu ocazia redării textului original într-o limbă cu o structură deosebită.

Realizare dintre cele mai evidente din seria extrem de utilă a „Confluențelor" inițiată de Editura Minerva, cartea lui Grigore Vereș este o introducere de prim ordin în studiul artei traducerii, o artă care face să comunice două culturi.

BIBLIOGRAFIA RELAȚIILOR LITERATURII ROMÂNE CU LITERATURILE STRĂINE ÎN PERIODICE, 1859—1918, coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu (Editura Academiei), este de un alt caracter. Avem de-a face cu un instrument de lucru care arată ce traduceri și ce studii de literatură universală au apărut în periodicele române în decurs de aproape un veac de mari prefaceri culturale. După ce primul volum (apărut în 1980) a recapitulat contactele cu literaturile germanice, al doilea volum apărut de curînd se ocupă de literaturile romanice. Fără îndoială că primul volum a oferit un material de prim ordin, printre care și referințele la Dickens ! Dar ni se pare că acest al doilea volum este și mai grăitor, deoarece pune în lumină varietatea contactelor cu literatura franceză al cărui rol în modernizarea literelor române a fost frecvent subliniat. Dealtfel, introducerea ne avertizează că o sumă întreagă de fișe de traduceri au fost înlăturate pentru simplul motiv că erau atribuite unor scriitori cu totul minori, ceea ce a făcut pe autorii bibliografiei să aprecieze că au putut fi ticluite de gazetarii români. Fără îndoială că fenomenul este semnificativ, de vreme ce trădează o asimilare ducînd pînă la mimetism. Într-o istorie completă a literaturii române, un asemenea fenomen nu poate fi trecut cu vederea. Sutele de mii de pagini parcurse de către colectivul condus cu competență de către Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu au restituit o activitate intensă ce vorbește despre capacitatea noastră de asimilare și despre participarea română la dezbaterile artistice internaționale. Iată, de exemplu, discuția despre naturalism (p. 3), comentariile despre piesele lui Emile Augier, din care Eminescu a tradus **Laïs** și care ne introduc în atmosfera teatrală de la începutul secolului nostru (p. 8) sau cronica teatrală a lui Tudor Vianu din 1918 (p. 13) ; importante sînt discuțiile angajate în jurul pieselor cu tematică socială, așa cum deosebit de elocvente sînt comentariile asupra unor cărți recent apărute în Franța, provocate de voința de a ține pasul cu mișcarea de idei din lume. Față de cele 316 pagini ale volumului întîi, cele 438 pagini ale volumului doi arată un mai mare volum de asimilări din literaturile romanice, în rîndul cărora literatura franceză ocupă un loc privilegiat.

Instrumentul de lucru pe care colectivul de la Institutul „George Călinescu" ni l-a pus la dispoziție se alătură unora dintre cele mai importante realizări ale ultimilor ani. Bibliografia aceasta arată cît de mare și cît de important a fost volumul de asimilări, de participări prin discuții la mișcarea literară europeană din secolul trecut ce s-a încheiat, după mulți istorici, cu primul război mondial. După aceea, comunicarea internațională s-a desfășurat între noi coordonate. Mai mult decît atît, bibliografia va determina o nouă atitudine față de fenomenul românesc, deoarece nu poți face istorie literară urmărind doar înșiruirea în timp a scriitorilor, fără să iei în considerare ce se știa și cum era comentat și ce nu se știa despre fenomenul artistic european. Traducerea și comentariul operei străine ne introduc în intimitatea procesului literar, acolo unde o literatură se definește pe sine raportîndu-se la alții.

Alexandru Duțu

Elena GRONOV-MARINESCU:

Există o șansă pentru fiecare

DEȘI nu avea prejudecăți, deși își repeta că era o prostie să se lase, precum copiii, înspăimîntată de cuvinte și să-și vadă astfel viața pecetluită o dată pentru totdeauna de numele spitalului, Rălucăi îi era greu să își stăpînească emoția ce o cuprindea încă dinaintea zilei în care urma să meargă la *Oncologie*. Cu atît mai mult era emoționată acum, cînd aștepta, în sfîrșit, un rezultat, o hotărîre !

De cîteva zile nu se mai putea concentra, gîndurile îi zburau aiurea, începea fraze pe care le lăsa, fără să își dea seama, neterminate, acționa automat, uneori incapabilă să își explice gesturile...

(*„Ce-i cu tine, mami ? !, se mirase Ioana, zimbindu-i, strengărește, cu un aer protegutor, aseară, cînd observase că era gata să răstoarne întreaga solniță în carnea pregătită pentru sarmale. Ești îndrăgostită ? !*")

Își simțea și acum picioarele moi, nesigure, nu avea curaj să se sprijine pe ele, ca altădată, și mersul îi era parcă împiedicat. Drumul din stația unde o lăsase mașina și pînă la *Filantropia* i se păru interminabil.

— Unde mergeți ? o opri portarul, la intrarea în spital.

— La doctorul Grigoropol ! abia murmură, cu privirea fixată undeva, departe, deasupra omului, care se dădu la o parte, îngăduindu-i să treacă.

Încercase, dorise, să îl privească, dar o ceață groasă îi coborîse pe ochi și nu își mai putuse concentra, dirija privirea...

Deși ar fi vrut să alerge, traversă curtea încet, cu mers dezechilibrat, de strut, ale cărui picioare subțiri sînt copleșite de greutatea trupului.

Culoarul rece, pustiu, la ora aceea, al spitalului o făcu să își simtă inima strîngîndu-i-se în piept.

„Bine cel puțin că sînt scutită de acel spectacol înfiorător, unic, în felul său, pe care îl oferă spitalul dimineața..., gîndi. O mulțime dezarmantă, de copii, femei — mai ales femei ! — și bătrîni, așteptînd la uși, ahtiați după o speranță..."

(*„...Dacă oamenii sănătoși ar veni să îi privească pe acești sărmani însemnați de moarte, își spusese după ce intrase pentru prima oară la ONCOLOGIE, ar avea multe de învățat. În primul rînd ar deveni mai buni, mai înțelepți cu propria lor viață...*")

Pe doctorul Grigoropol îl găsi în cabinetul său, aflat vizavi de fișier. O aștepta. Părea stînjenit. Îi ocolea privirea. O rugă zîmbind șters să ia loc, se așeză și el, își fixă mai bine ochelarii pe nas și începu să răsfoiască, să privească atent — pentru a cîta oară, poate ? — buletinele de analize și radiografiile pe care le avea în față. Raluca îi urmărea cu respirația tăiată fiecare gest, fiecare mișcare a feței, fiece clipire... Doctorul Grigoropol se opri la un moment dat asupra unei tomografii, aleasă la întîmplare, cînd apreciase că își regăsise, în sfîrșit, stăpînirea:

— Doamnă Petrulian..., între noi — medic și pacient — nu încap secrete... Pentru că pacientul poate și trebuie să îl ajute pe medic...

Raluca nu îl mai auzi... Cîteva clipe nici nu îl mai văzu. Ultima fleandră de speranță pe care și-o ascunsese în suflet pentru a face față acestei zile, pentru a o birui, ajutînd-o să suporte adevărul, dispăruse. Trăia o stare pe care nu și-o putea lămuri nici sieși decît ca pe o desprindere de tot ceea ce pînă atunci considerase a fi realitate... Plutea în ceața ce îi coborîse peste rațiune. Își simțea numai inima grea, atîrnîndu-i-de-un-fir-de-păr, cum spunea cîteodată Bătrîna.

De cîte ori se gîndise la discuția aceasta, de cîte ori și-o imaginase, fusese convinsă că *adevărul* ar fi trebuit să o ucidă, sau, oricum, să o facă să-și piardă cunoștința... Nu leșinase, nu murise. Trăia și îl privea pe doctorul Grigoropol fără să îl vadă, îl asculta cu atenție fără să îl audă, ar fi vrut să gîndească, să vorbească, să îl întrebe, dar nu putea gîndi sau articula vreun cuvînt.

Încercă să se miște pe scaun, să își dezmorțească picioarele, trupul, cuprinsă parcă de teamă, ca nu cumva moliciunea pe care o simțise stăpînind-o să fie reală. Văzînd că se poate încă mișca, își trecu, ceva mai încrezătoare, palma peste față, vrînd să își risipească astfel din ceața coborîtă pe ochi. Încetul cu încetul își revenea... Nu mai era ea, cea de dinainte, nici nu se putea, povara *cunoașterii* adevărului o doborîse mai mult decît *adevărul* însuși, căci boala îi rodea doar plămînul, îi supusese numai trupul, pe cînd cunoașterea ei, certitudinea că o avea îi săpau sufletul. Dar mintea începu din nou, treptat, să i se lumineze, dovadă că depășise momentul crizei. Făcu efortul de a-și concentra atenția asupra doctorului Grigoropol, pe care îl redescoperea brusc în fața sa, cu mîinile așezate cuminți pe masă, una peste alta, vorbindu-i. Nu îl auzea, nu îl înțelegea. Își fixă privirea asupra buzelor lui, pentru a-i descifra mai ușor cuvintele...

—...Important este să oprim expansiunea, metastaza,... să izolăm țesutul neoplasmic... să avem grijă să nu cuprindă sistemul limfatic... ganglionii... cobaltoterapie... operație. Începem chiar de mîine...

Raluca își birui în cele din urmă starea de transă care o stăpînea :

— Domnule doctor... pentru mine este important să știu *cît*, cît timp credeți că va mai dura...

Nu își sfîrși gîndul... Obosise... Era sleită de puteri...

— Fiți cuminte, doamnă Petrulian, încercă el să o certe, schițînd un zîmbet încurajator. La ce vă gîndiți ? ! Nu aveți voie ! Îndeosebi să vă torturați cu asemenea gînduri nu aveți voie ! Trebuie să mă ajutați, v-am rugat... Singur nu pot răzbi... Este o boală pe care numai conlucrarea noastră o poate stopa sau ameliora...

— Și totuși... eu trebuie să știu... *cît*...?! insistă, căutîndu-și un glas neutru.

Îi repugna melodrama. Mai ales acum trebuia să fie tare, să nu-i ofere un spectacol nemeritat doctorului Grigoropol, care fusese atît de atent cu ea, o menajase, aminase cît putuse acest ceas al adevărului.

— Doamnă, începu doctorul pe un ton grav, profesional, eu credeam că, avînd în față un intelectual, mă pot înțelege mai ușor cu...

—... Cred că v-am și înțeles, îl întrerupse ea, ascunzîndu-și sub pleoape ochii înlăcrimați... Am însă — după cum știți — doi copii..., nu prea mari... La ei mă gîndesc acum ! Și... pentru ei... sînteți dator să îmi spuneți adevărul pînă la capăt!

— Refuz o asemenea discuție ! o avertiză categoric. Eu nu sînt înzestrat cu puteri premonitorii. Sînt un simplu doctor ! Dator să vă ajut să trăiți... normal, nu să vă faceți testamentul !

Raluca nu mai insistă. Se ridică de pe scaun, simțindu-și trupul împovărat.

— Începem de mîine razele, hotărî doctorul. Va trebui să aveți un program... aparte, multă odihnă, un spor de vitamine, fiindcă organismul va fi solicitat. Am să vă dau concediu medical, să vă puteți îngriji cum trebuie pe toată această perioadă...

—...Să încerc întîi așa, fără concediu, îl rugă ea... Știți, pentru mine contează... Totul este prea brusc, trebuie... îmi trebuie un timp ca să mă pregătesc... Și-apoi copiii... Ce să le spun ?... Nu pot renunța deocamdată la serviciu !...

— Bine ! fu el de acord după un scurt timp de gîndire. Să încercăm... De fapt, munca dumneavoastră, de birou, nu vă cere eforturi fizice... Totuși aveți grijă ! La primele semne mai deosebite de oboseală îmi spuneți... Deci vă dau deocamdată numai program redus, de patru ore... Mă căutați mîine, cînd veniți la raze, pentru certificat, nu am acum la la mine...

— Scuzați-mă ! îndrăzni Raluca, oprindu-se din drum și întorcîndu-se din nou spre el... N-aș vrea să mă interpretați în nici un fel... însă trebuie, sînt datoare să vă întreb... în privința diagnosticului... știu că nu încape nici o îndoială, dar poate, poate... totuși... respiră adînc, apoi continuă vădit timorată, stingherită, ocolindu-i privirea : Nu ar fi bine să mă vadă și profesorul Vasiliade, am auzit că el este cel mai autorizat specialist al nostru în...

— Cum doriți ! spuse doctorul Grigoropol, și Raluca îl simți după glas, retrăgîndu-se în sine ca un arici. Cum doriți ! continuă apatic. Puteți merge să vă vadă și profesorul, sau chiar să vă opereze el, sînteți liberă !...

— N-aș vrea să vă supărați, îl întrerupse rugătoare... Mă gîndeam doar așa... Știți, fiecare bolnav își pune niște speranțe, tot crede că...

Se străduí zadarnic să reciștige încrederea doctorului Grigoropol, zîmbetul lui afabil de pînă atunci... Plecă, încercînd mai întîi să îl pregătească într-un fel, să îi spună că s-ar putea să nu înceapă razele a doua zi, întrucît fusese luată prin surprindere, la serviciu nu se știa nimic de boala ei, și avea deocamdată niște lucrări urgente...

De-abia așteptă să lasă pe ușa cabinetului. Se uită într-o parte și alta a culoarului, spre a se convinge că nu o vede nimeni și se rezemă ușor de perete. Închise ochii și își lăsă în voie lacrimile să alunece pe obraz. Rămase așa o clipă, să își tragă sufletul, și porni apoi din nou, cu același mers descumpănit, cum și venise, mai copleșită doar, sub povara secretului său. Portarul o privi iluminat parcă, împărtășindu-i-l

PORNI pe jos spre casă. Trebuia să se liniștească, să nu o vadă copiii astfel, nu era pregătită pentru confruntarea cu ei, pentru a le face față întrebărilor, îndeosebi celor nerostite... Și nici nu ar fi suportat privirile oamenilor din autobuz... Simțea nevoia să fie singură. Traversă Piața Victoriei și o luă în sus, pe bulevard, spre Universitate. Mergea ca printr-o ceață groasă, fără să vadă nimic în jurul ei.

„Trebuia să mă aștept de fapt la diagnostic, își spuse, încercînd să minimalizeze importanța momentului pe care îl trăia. M-am gîndit deseori la o asemenea posibilitate... Numai că nu voiam să o accept, să cred încă, pe cînd acum știu, sînt sigură !... Și copiii ? Ce fac cu ei ? !..."

„Nu se poate..., nu se poate...!"

Începea să fulguiască... Mîinile îi înghețaseră. Încercă să și le încălzească băgîndu-le pe rînd în buzunarele cojocului și mutîndu-și mai întîi geanta dintr-o mînă în alta.

„Știm de cînd ne naștem că vom muri! Cine spunea că omul este condamnat pentru prima oară la moarte în clipa cînd se naște ?... Dar uităm, nu ne lăsăm obsedați de acest adevăr... Iată ce trebuie să fac : să nu mă las obsedată de adevărul meu... Să trăiesc ca și cînd nu l-aș cunoaște..."

Fulgi subțiri, anemici se lăsau purtați de rafalele de vînt. Traversă strada Cosmonauților, în intersecția spre Eva, și continuă să meargă la fel de îngîndurată.

„Copiii...? ! Ei nu trebuie să știe nimic... Altfel... !"

Lacrimile îi împăienjeniră iarăși ochii și îi coborîră pe obrazul abia zvîntat de ger.

„De ce tocmai eu ? ! Sînt atîția bătrîni, bolnavi, care ar vrea să moară... De ce a trebuit să...? ! Nu vreau să mor, se revoltă în sinea ei. Nu vreau acum, se încrîncenă," nemaistăpînindu-și hohotele de plîns.

— Vă este rău, doamnă ? o opri un bărbat înalt, cu perciunii cărunți ieșindu-i de sub căciula de nurci.

Aproape că o speriase. Îi trebui cîteva clipe pînă să se dezmeticească.

— Nu, mulțumesc ! îi aruncă apoi răspunsul rece peste umăr și se îndepărtă grăbită.

I se păruse a fi descoperit în privirea bărbatului și gîndul ascuns al grijii ce i-o arătase, ceea ce îi stîrnise repulsia.

„Ce curios ! constată cu uimire. Reacționez ca un om normal. Ca orice femeie... Pot gîndi acum și la alte lucruri decît la propria-mi moarte..."

Gerul o cuprinsese zdravăn. Tremura, și nu știa dacă numai de frig sau și de frică...

„Trebuie să ajung la profesor. În mod sigur el va avea altă părere... Nu se poate ca tocmai eu... să am... ! Nu, nu se poate..., respingea cu disperare gîndul... Nu se poate", repeta întruna, mecanic, fără nici un sens.

Trecu de Lido și nici nu-și dădu seama. Își simțea capul ca pe o adevărată povară, iar picioarele abia o țineau... Observă cu totul întîmplător că se apropiase de casă. Trebuia să traverseze bulevardul, să o ia pe C.A. Rosetti... Luptă cu sine să-și regăsească stăpînirea, să-și alunge gîndurile... Se opri în fața lactobar-ului din colțul străzii, își scoase cu mîini nesigure, tremurînde, pudriera, pe care abia o găsi, azvîrlită pe fundul genții, o deschise, se privi în oglindă, își pudră puțin ochii obosiți, înroșiți de plîns, și încercă să își potrivească o mască pe care copiii, îndeosebi ochiul sfredelitor al Ioanei, ar accepta-o. Făcînd efortul să-și intre în rol, porni mai departe, la fel de abătută însă, de tristă.

Se sperie văzînd din stradă geamurile sufrageriei neluminate. Se gîndi totuși că poate Ioana își făcea de lucru prin bucătărie și îl luase și pe Alexandru cu ea. Grăbi pasul. Se bucură cînd, intrînd în bloc, descoperi liftul liber. Se urcă repede, apăsă pe buton și ajunse curînd la etajul al patrulea. Coborî și se îndreptă nerăbdătoare spre ușa apartamentului. Sună, dar nu-i deschise nimeni. Își căută, brusc alarmată, cheile, la ora aceasta copiii erau întotdeauna acasă, dar mai ales acum, pe frigul și pe vîntul de-afară, și le găsi în sfîrșit, descuie, intră, aprinse lumina, și așa, îmbrăcată, strigîndu-i, porni prin camere. În sufragerie descoperi, pe masă, biletul Ioanei, scris în grabă :

„Mami, profa de muzică m-a obligat să mă duc azi la cor ! Are nevoie pentru spectacol de cît mai multe capete ! Ceea ce îi pot oferi și eu ! Că voce, e convins să și ea că n-am ! Te rog la-l tu pe Alexandru..."

Nici nu mai citi pînă la capăt biletul. Se uită la ceas. Aproape șapte. Își luă geanta pe care o agățase, de cum intrase, în cuier, scoase cheile din ușa lăsată în tot acest timp deschisă, ieși și trase yala. Nu mai avu răbdare să aștepte liftul, care abia cobora plin, și o luă pe scări. Nu își dădea seama de unde găsea puterea să alerge pe stradă, pentru că spre uimirea ei alerga, fără să-și mai simtă nici capul greu, încețoșat de gînduri, nici picioarele gata să se frîngă, incapabile să o susțină. Alerga fără spor, nesigură, dar alerga și faptul acesta, care i se păru o dovadă de sănătate, o probă pe care o cîștigase, îi spori curajul, încrederea în sine pentru ceea ce avea să urmeze.

La grădiniță îl găsi pe Alexandru plîngînd :

— Credeam că m-ați lăsat aici ! Că nu vreți să mă mai luați.

Stătea pe holul aproape rece, căci ușa de la intrare era deschisă. Rămăsese de mult singurul copil în clădire și tovarășa Vica, îngrijitoarea lor, nu putuse sta degeaba atîta vreme, se apucase de curățenie, măturase clasele și acum ajunsese cu mătura ei pe holul de la intrare, unde se descălțau copiii și unde urmele noroiului cărat pe cizme odată cu zăpada erau descurajante.

— I-am spus să stea în clasă, că aici e frig și praf, dar el n-a vrut... 'Că i-e frică, îi explică tovarășa Vica, fără a se opri din măturat.

— Nu-i nimic, făcuse Raluca, abia respirînd. Am avut o ședință, îngăimă apoi o explicație ce se voia și scuză totodată pentru întîrzierea ei, în timp ce îl îmbrăca pe băiat cu paltonul.

Plecară. Alexandru, fericit că îl luase de la grădiniță, Raluca, simțind picăturile de transpirație coborîndu-i pe șira spinării și răcindu-i-se treptat sub gerul, de afară. Geamurile sufrageriei continuau să fie cufundate în întuneric, semn că Ioana nu se întorsese. Cum intrară în casă, Raluca își agăță cojocul și geanta în cuier, îl dezbrăcă pe Alexandru, îi puse papucii de casă, îl spălă pe mîini și se așeză apoi, obosită, în fotoliu.

„Ce viață am și eu ! reflectă, mîhnită, în sinea sa. Cum trag de mine în toate părțile ! Cum nu am pic de liniște !... Cît am s-o mai pot duce așa ? !"

Se cufundase cu totul în fotoliu, își sprijinea capul de perna din spate și ținea ochii închiși. Lacrimile i se prelingeau pe obraz și răceala lor îi făcea bine.

— De ce plîngi, mami ? De ce ? ! veni Alexandru să o întrebe, așezîndu-se întristat lîngă ea. Hai, nu mai plînge ! Promiți, a ? ! Mama mea, frumoasă și cuminte ! Eu te iubesc, să știi !

Uitase de el. Își șterse repede lacrimile.

— Nu plîng, minți. Mă ustură ochii. Să nu-i spui însă Ioanei, te rog !

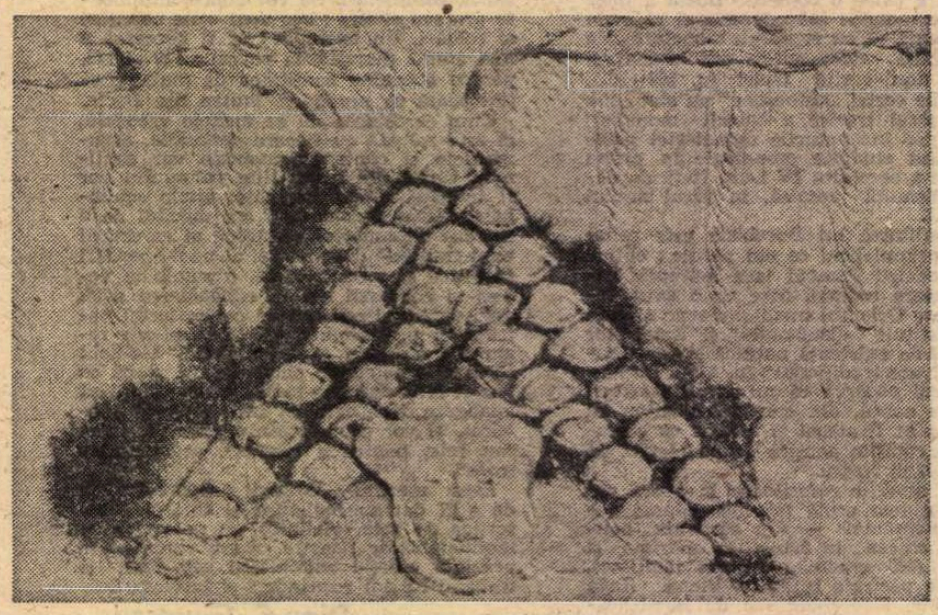
— Nu-i spun, dacă e secret ! Pe cuvîntu' meu de onoare ! o asigură el repede. Da, știi, nici nu m-ai spălat ieri pe urechi. Ai uitat. Și uite ce murdar sînt. O să fac pojar, ba nu, otită...

— De unde știi atîtea lucruri ? ! se miră, și fața i se lumină de un zîmbet timid. Ai auzit tu de otită ? !

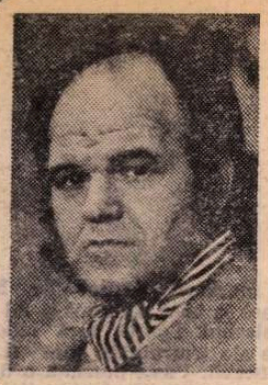
— Da ! Pe cuvîntu' meu ! O să fac otită ca Rîndunel...

— O, ce mare ești, Alexandru !... Dacă ai aflat și de otită... Nu își continuă gîndul. Se ridică însă repede, amintindu-și de profesorul Vasiliade. Trebuia să profite de absența Ioanei și să încerce să obțină o programare la el. Își trecu în revistă, pagină cu pagină, agenda cu numere de telefon. Notă pe o hîrtie numerele prietenelor, cunoștințelor, doctorilor pe care îi bănuia că îl puteau cunoaște pe profesor sau pe cineva din apropierea lui. Formă primul număr, pe cel de-al doilea, pe al treilea. În pauzele dintre conversații îl auzea pe Alexandru, care, trîntit pe covor, se juca fericit cu soldații lui de plastic. Băiatul vorbea cu ei sau în locul lor, schimbîndu-și glasul, după cum punea mîna pe un soldat sau pe altul...

(Fragmente din romanul **Drumul spre Paradis**, în pregătire la Editura Eminescu)



CONSTANTIN NIRCĂ : **Clepsidră** (Galeria „Căminul Artei")



Petre ANGHEL

Întoarcerea fiilor risipitori

MARE noroc a avut ea, că s-a întors Gheorghe de pe front. Era femeie în putere atunci, să tot fi avut douăzeci și cinci de ani, cît putea să văduvească? Într-un an-doi, ajungea de risul Vălenilor, că dacă ești singură, capătă toți dragul să facă glume deocheate cu tine, să-ți tie calea în vii, să-ți fluiere la poartă sau să-ți minjească gardul cu păcură. Așa ajungi din om neom, din femeie cinstită, ciuma satului, că n-o să găsești crezare nici la ai tăi, dar la un străin. Ce să-ți dea și-o lume? Un îndemn, cel mult, un îndemn, și ăla prostesc: ia, Gino, și tu un om cu rost, tot văduv ca tine, și du-ți crucea, că ce ți-e scris în frunte ți-e pus.

Cum să-și caute ea bărbat? Păi ce, dacă al ei fusese dat dispărut, însemna că murise? Așa s-o creadă ei, nu s-a lăsat Gheorghe al ei doborît. Vine el acasă, îi spunea ei inima că vine. Nu s-a încrezut degeaba. La o lună de zile s-a pomenit cu Gheorghe acasă, înfășurat cu gîtul într-un șal alb. Fusese prin spitale și-i daseră drumul. Nu mai era bun de front.

Acum, de ce să vorbească gura fără ea, n-a dat peste ăl mai rău om din văleni, că lui Gheorghe al ei i-a plăcut să muncească, averea prin cîrciumi n-a mîncat-o, mîna asupra ei n-a ridicat-o. A venit toamna, au semănat — a venit vara, au secerat — a venit iar toamna, au umplut loitrarul cu porumb. Mai rău au supărat-o copiii, s-au certat pe avere de ziceai că o să-și scoată ochii, și mulțumiți tot n-au fost. Și pe ce? Pe o prăpădită de casă cu prispă. Acum ce să mai zică? O casă bătrînească, o prispă și o babă cu sufletul la gură. Nu vine nimeni s-o întrebe de mai trăiește sau nu. Cu pămîntul a fost mai simplu, atît la unul, atît la ălălalt. La casă, s-au încurcat socotelile. Lasă că nici Gheorghe n-a fost om cu judecată tocmai atunci, l-a înrăit ambiția, da nici ăia nu trebuiau să se mănînce ca niște cîini, că erau frați și doar nu se certau pe cîmp, vorbeau de față cu alde ta-său și cu alde mamă-sa, părinții care i-au făcut, nu față de străini.

Era după războiul ăstălalt, la un an sau doi, cel mult trei, abia venise Ștefan de pe front. Domnica avea fetele mari, începuse și Sabin să se miște prin casă. Manole, băiatul Ginei cel mic, isprăvise elementara și intrase la meserie. Pe ei nu-i lovise războiul, îi ocolise. Ștefan se întorsese și el în Văleni, vînduse mașina, își găsise de lucru — răsuflau cu toții ușurați, scăpați de griji, se uitau unul la altul și ziceau „e bine, bogdaproste, să nu fie mai rău!".

Dar răul acela ședea ascuns, nu-i ocolea de tot, se pitulase după colțul casei, gata să scoată capul cînd le-o fi lor lumea mai dragă.

Zăcuse și Gheorghe vreo trei zile în pat și intrase la grijă: mor și iar mor, altceva nu știa, că bărbatul, cît îl vezi că e ca un munte, cînd i se pune un junghi, e mai fricos ca mulerea. Femeia cade și tace, el nu, se sperie de parcă l-ar munci necuratul. Trei zile a zăcut, dar parcă îi luase Dumnezeu mințile: „Gino, mor! Gino, mă duc, eu nu mai apuc duminica ce vine!" A apucat la duminici pînă i-a venit lehamite, dar ălea trei zile n-au fost zile curate, orice-ar zice alții. Dimineața, tocmai duminica de se plîngea Gheorghe că n-o mai apucă, s-a sculat cu noaptea în cap, și-a pus singur apă pentru bărbierit, el care nu pusese în viața lui mîna pe lighean, s-a aranjat, și-a potrivit mustața, și pe urmă, hop cu gura pe Manole:

— Mă, ăsta mic, zice, dă fuga și strînge-i pe toți aici, că eu mă prăpădesc. Caută-l pe Ștefan și ad-o și pe Domnica. Să vie și cu puturosul ăla al ei. Acum să vie, de vor să mă mai prindă! Ba nu, a zis Gheorghe, după Ștefan îl trimit eu pe Nestor, tu ai grijă de Domnica și de bărbatu-său.

N-a fost nevoie să-i zică de două ori lui Nestor. Gheorghe l-a strigat peste drum, iar Nestor și-a lăsat treaba neisprăvită și a dat fuga la atelierele de reparat tractoare, unde lucra Ștefan.

Om Nestor ăsta, nu glugă de coceni, nu apuca Gheorghe să deschidă gura, că Nestor sărea ca ars: fac, nea Gheorghe, cum să nu fac? Acum înham caii, acum dau plugul jos, acum plec și mă-ntorc. Făcuseră războiul cel mare împreună, veniseră acasă, se rostuise fiecare cum putuse, dar n-ai fi zis că nu sînt frați, nu s-a pomenit să lasă unul din vorba celuilalt. Îl ajuta și Gheorghe, n-ai fi putut să-i găsești pricină, dar parcă tot mai mult trecea de la Nestor, că el, dacă avea o treabă, nu-l trimitea pe Gheorghe să i-o facă. Păstrau obiceiul războiului, că pe acolo, au povestit amîndoi, ordinele tot Gheorghe le dădea, el era sergentul iar Nestor soldatul, prieteni-prieteni, văleni-văleni, dar nu aveau ce face. Nestor ducea mîna la chipiu, zicea să trăiți și-o lua din loc. Îl trimitea Gheorghe călare, Nestor călare se ducea, îl trimitea pe jos, își lua picioarele la spinare și dus era. Dacă nu le-ar înflori ei, că dacă ai fi șezut să-i asculți, mai breji decît ei nu s-a găsit nimeni în tot pustiul ăla de lume. Odată însă, asta recunoștea și Gheorghe, i s-a înfundat, cît era el de sergent. I-a intrat un glonte în burtă și dacă nu l-ar fi luat Nestor în spinare, cum iei un copil mic, pe-acolo i-ar fi putrezit ciolanele. I-ar fi putrezit, dar n-ar mai fi pățit ce-a pățit. Că duminica în care și-a chemat Gheorghe copiii a fost ultima în care a mai vorbit cu Nestor.

Nestor s-a întors cu Ștefan, Manole a venit cu Domnica și cu bărbatul ei, și tine-te măscările. Gheorghe ședea cu oala de vin în față și se bătea cu palma peste chimir, de parcă nu mai văzuse nimeni briu de piele ca al lui. Pesemne că băuse și nu-l văzuse Gina, ori poate își pierduse mințile, altceva nu putea fi. Și dacă-i venise chef să bea, nu avusese și el răbdare să se întoarcă Nestor de unde-l trimisese, sau să strige la vreun vecin să se cinstească în doi. Îl chemase pe Dodiță și se cherchelea cu el. Se vede treaba că Gheorghe nici la judecată nu rămăsese întreg, că el de cînd se știa nu ciocnise paharul cu Dodiță și nici nu putea ridica cineva vreo pretenție, fiindcă nenorocitul ăsta în afară că avea pantaloni nu putea fi socotit om. Nici argat nu puteai să-i spui, chiar dacă se pripășise în oborul lor și mînca de milă, că doar nu făcea vreun lucru de doftă: se uita în ochii omului și rîdea. Aveai chef de glumă, aveai chef de vorbă, Dodiță deschidea gura și bălmăjea. Nebun de legat, da' cine să-l lege, că nici la poliție nu putea fi pus la vreo treabă, îl trimiteai cu găleata la apă și el se întorcea cu toarta îndoită ca o sîrmă. L-ar fi gonit Gheorghe, dar unde să-l gonească? Cădea prostul în vreo fîntînă, și-ți mai sărai sufletul cu un descreierat. Așa o fi fost și tat-său, Perișoreanu ăl bătrîn, cine știe? Numai patima băutului n-o avea, în rest era leit Perișoreanu ăl bătrîn, că ăla, după ce a dat Prințul palatul, lui Roșca ologul, n-a mai vrut să șadă acolo și-a vîndut și cămașa din spinare pe băutură, și tot nu s-a săturat. Vorbea gura fără el, cum făcea fiu-său acum, și pînă să cadă în balta lui Știrbei, chit că nu mai avea pe ce face rost de vin sau de țuică, dacă-l auzeai bălmăjind, el tot fără noimă vorbea. Nu-i tăcea gura de dimineață pînă seara și nici noaptea nu avea odihnă, te pomeneai sculat din somn și pînă deschideai ochii te lămureai: trecea Perișoreanu pe stradă și se certa cu ciinii. Risul-lumii de i-ar fi zis cineva n-ar fi greșit, dar oamenii n-au vrut să-i zică așa, li s-a părut că Dodiță se potrivește mai bine, că, vezi Doamne, hălăind atîta, i se nimerea să scoată și el două-trei vorbe mai cu judecată și vălenii tocmai pe ălea le țineau minte, de ajunsese Dodiță mai de preț ca vrăjitoarele, vorbea în dodii. A murit și l-a lăsat pe fiu-său mai rău de cum fusese el: fără casă, fără un petec de pămînt: mutălău și leneș. Ziceai Mutu lui Dodiță Perișoreanu și-l știa o lume.

— VENII, Gheorghe, a zis Nestor, și s-a prefăcut că nu vede cum se bate prietenul lui cu palma peste chimir. Venli, am executat ordinul!

— Bine făcuși, că-mi veni și fiică-mea Domnica. O trimesăi cu bărbatu-său în odaia aflată, să stea acolo, pînă socotese eu cui las averea.

Nestor s-a mirat și de cum se uita Gheorghe la el și de ce caută Dodiță în odaia bună. S-a gîndit că o fi vreo glumă de-a bătrînului, că nu-l auzise pe Gheorghe vorbind pînă acum de avere.

— Ce avere, Gheorghe, ce avere mai ai? N-ai împărțit odată pămîntul?

— Și casa? a întrebat Gheorghe făcînd cu ochiul, casa cui o las? De asta ce zici?

Apoi s-a uitat ca prin ceață, l-a văzut pe fiu-său Ștefan lîngă el, și a început să se caute la chimir.

— Da' asta, zice, asta cui o las?

A scos mîna din chimir și a dat la iveală o salbă de aur, mare cît toate zilele, să tot fi avut 50—60 de galbeni înșirați pe ea. Lucea de-ți lua ochii. Salbă dar nu cum apucaseră femeile pe vremuri, cîțiva bănuți legați cu ață: salbă cum nu se mai pomenise — un ban cît roata carului, un cercel cît o nucă, alt ban, alt cercel — dacă ar fi pus-o cineva la gît, ar fi atîrnat mai jos de genunchi.

Băiatul cel mic, Manole, a făcut ochii mari și s-a furișat în odaia în care intrase Domnica cu bărbatu-său. Gheorghe, în loc să-l oprească, mai rău l-a îndemnat:

— Du-te și spune-le! N-o că creadă, da' o am și pe-asta. Cheamă-i încoace. E salba nevestii-mi, lăsată de mamă-sa, și o dăm cui vrem noi. Nu e frumoasă?

Gheorghe nu mai putea de fericire. Salba, întinsă pe masă, lucea ca ochii la văduvă. Bani de aur, aur curat. Numai Gheorghe îndrăznea să se uite la ei, ceilalți întoarseră capul și priveau pe furiș.

— Asta e, s-a hotărît Gheorghe să vorbească, să vedem cui o dăm, că acus îmi vine ceasul și mă duc pe cea lume. Dodiță, se adresă el mutului, cui o dăm?

Dodiță și-a ridicat pantalonii, legați cu o sfoară de tei, apoi s-a șters cu mîneca la nas și a început să țopăie. Dar în loc să-și dea drumul la gură, a întins mîna, arătînd cînd spre Domnica, rămasă în ușă lîngă bărbatu-său, cînd spre Manole și Ștefan, și a zis doar hi!, strîmbîndu-și gura de parcă și-ar fi mușcat limba.

— Și casa? a întrebat Gheorghe.

— Hi-hi!

De data asta Dodiță nu a mai sărit în sus și nici n-a întins mîna lui, nefiresc de lungă — o lăsase să-i atîrne pînă mai jos de genunchi.

— Cine o să ne îngrijească și pe noi la bătrînețe? a întrebat Gheorghe. Mîine-poimîine mor și eu, moare și baba, că abia se mai mișcă. Cine, Ștefane? s-a adresat el feciorului cel mare.

— Te-om îngriji noi, că nu te-om lăsa pe drumuri.

— Dar tu, Domnico?

— Lasă, că nu ți-a venit ceasul.

— Tu ce zici, Manole? l-a întrebat și pe cel mic.

— Dă-ne și dumneata ce ne-oi da, dacă ne-ai chemat.

— Da' tu ce zici? l-a întrebat tot pe Manole.

— Nimic, ce să zic?

Domnica a vrut să pună mîna pe salbă, dar Gheorghe a împins-o cît colo. Apoi și-a luat pălăria de pe cap și și-a așezat cu grijă salba pe piept, cum își așează preoții crucea la înmormîntări.

— Eu, a zis Gheorghe, mai am casa în care stăm și drăcia asta. Le-aș lăsa cui se prinde să ne cinstească mai mult. Cine vrea să rămîie în casă cu noi? Cine-o să moștenească salba Ginei?

Domnica a spus că de îngrijit o să-i îngrijească, dar are și ea rostul ei, de ce nu i-au spus de cînd s-a măritat? Cum o să-și lase acum copiii și s-o ia de la capăt? Manole a zis că el nu e prost să putrezească în Văleni, așa că o să plece ori la Craiova ori la București, iar Ștefan, bănuind că știu ceilalți ce fac, a dat și el din cap și a tăcut. Nu-i mai ardea lui de salba babei.

Dodiță a prins glas și a început să cînte. Nu se înțelegeau decît frînturi: „cine are fată mare", „cîntă, cîntă, moș bătrîne", „sărac de calul bogat".

Nestor a fost singurul cu judecată.

— Gheorghe, a zis, vezi cîți bani de aur ai acolo, împarte tot la copii și dă-l dracului pe Mutu ăsta, ce stai și te uiți în gura lui? Tu nu vezi că ăsta e mai descreierat decît Dodiță ăl bătrîn?

— Nestore, bă Nestore, a început Gheorghe să țipe ascultă comanda la mine: tu să nu-mi bagi zizanie între copii și să nu mă lași tu pe mine pe drumuri! Eu vreau să am bătrînetea mea, că n-am muncit degeaba. Nici să-mi stric averea nu pot. Dau casa și salba cui vreau eu. Nu le despart. Cui o fi mai destoinic, ăluia dau tot.

— Cine îți bagă zizanie? a întrebat Nestor.

— Tu, a zis bătrînul, tu îmi strici copiii. De ce le ții parte?

A apucat oala cu vin, a băut din ea pînă a simțit că a golit-o, apoi a izbit-o de pămînt, făcînd-o cioburi.

— Bă, Nestore, ascultă comanda la mine, a început Gheorghe să țipe cu ochii în lacrimi. Nu mai vreau să știu ce-a fost. Nu te mai cunosc! Tu nu vezi că n-am un om întreg în jur?

Asta a fost. Nestor a plecat: ori că s-a supărat de ce i-a strigat Gheorghe, ori că i-a intrat cuiul în inimă după ce a văzut atîta aurărie — nu știa nici Gina ce să creadă — dar ce e drept, este. Nastasia lui Nestor nu moștenise asemenea salbă, nici o fată din Văleni nu ieșise la horă cu mahmudele mai frumoase ca ale Ginei.

— Să nu te mai bagi în casa mea, a ieșit Gheorghe după el și i-a strigat din prag; era atît de furios, că nici n-a văzut cînd s-au strecurat copiii pe lîngă el, plecînd fiecare la treaba lui.

(Fragmente din romanul cu același titlu, în curs de apariție)

Tudor Arghezi văzut de el însuși

(Urmare din pagina 7)

pe scaun, al 9-lea ceas din zi, ca să pot spinteca balonul galben și hidos, după ce noaptea mi-am consumat-o încolăcit și supt de vampirul[3] medicinei secolelor trecute.

Și operațiunea mi-a răușit, un litru de apă extras... din capul meu, s-a întors în sînul fecundant al naturei; dar confuzia capului meu persistă deși numai ca o ceață printre frunze, și totodată o deschizătură imensă, elipsoidală, de carne crudă, pe care trebuie să o vindec. Dea Domnul să-ți sosească scrisoarea mea, departe de ora dejunului!"

Ați înțeles că descrierea putea fi vomitivă...

În iulie 1905, cînd pregătea plecarea în Elveția, pentru expatrierea ce avea să dureze cinci ani, Arghezi scria Arétiei, plecată din cauza canicule la Slănic:

„Nu te întoarce: aci soarele otrăvește cerul și coace mințile; pentru prima dată în viața mea amețesc pe străzi și-mi vine sîngele pe buze".

Să fi fost tînărul pletoric și hemoragiile să-l fi ușurat? Înțelegem cele nazale, mai frecvente și mai puțin îngrijorătoare decît cele bucale.

La un sfîrșit de an, în scris. LVIII, Arghezi jubila, ca înviat din morți:

„Din mort ce m-ați cunoscut ieri, vin în carnea și oasele mele din nainte. Hallelu-Jah! Începusem să mă deprind cu sarcofagul, mușchii-mi ajunseseră rigizi; totuși, de cum în tetragramul inimei, se răscoli misteriosul jod (S) hebreu, edificiul meu se urni și mă trezii instalat într-un wagon care m-a vărsat ca pe un combustibil în ulița pe unde vor fi trecut vreodată călărașii în asalt spre mînăstirea Plumbuita".

Acestea sînt semnalizările trecerii de la viață la pragul neființei și apoi iarăși, din fericire în sens invers, de la acesta la plenitudinea existenței. Nu surprindem la Arghezi, în corespondența către Arétie, starea de anxietate a acelui ce se așteaptă mereu la ceea ce vocabularul medical francez numește o **rechute**: revenirea crizei. Scriitorul, de pe atunci stăpîn pe un vocabular foarte bogat, și uneori cu predilecție pentru termenii tari ai literaturii „brutale", naturaliste, nu se sfiește să pedaleze pe sensul macabru, dar lipsit de pathosul fiorului în fața Neantului.

Se vede că, la întrebările ce i le adresează mama (poate cu cordeiul lui Alecu, fratele uterin), răspunsurile lui Arghezi sînt mai sumare și în fond liniștitoare. Astfel, de la Paris, din ultimul an al absenței din țară, îi scrie pare-se, Soniei[4]:

„Cu sănătatea o duc mulțumitor".
Durerile de cap sînt însă, ca să zicem așa, stabilizate.

„...mirosurile de toate culorile [...] m-au otrăvit și mi-au bătut în frunte cuiul unei dureri de cap formidabile".

În scris. LXXXV, către mama lui și Alecu, se plînge de căldura ingrozitoare de la „mansarda la al 6-lea etaj", și atribuie schimbării climei, „vechea mea neurastenie care mă hăituiește toată ziulica".

Cuvîntul-cheie a fost rostit: **neurastenia!**

În fine, în scris. LXXXVI, tot de la Paris, din același an, precizează:

„...nu sufăr de nimic alta decît de puțină tulburare nervoasă trecătoare..."

Amintim că abia în 1939 avea să zacă poate mai mult de șase luni, să fie condamnat de către savanți medici[5], dar să aibă șansa vindecării de către obscurul doctor Grigoriu-Argeș, a cărui secretă rețetă îi va fi cerută de corespondenți anonimi[6]. După acea grea boală rămăsese cu o tremurătură a capului, care însă nu lăsa nimic de dorit sub aspectul lucidității și al capacității de creație. Să-l fi urmărit și la maturitate aceleași fenomene ca în tinerețe? Nu ne vine a crede. Oricum, în corespondența sa cu Arétie Panaitescu, ele stau la loc de frunte.

Șerban Cioculescu

---

[3] Lipitorilor (n. ed.)

[4] Constanței Zissu, mamei lui Eliazar, căreia îi amintește de șederea lor împreună la Paris, poate cu ocazia nașterii acestuia, în 1905 (scris. LXXXIV).

[5] Vezi capitolul inițial, **Tudor Arghezi**, în foarte interesantele amintiri ale lui Al. Rosetti, **Cartea albă**, 1968. Editura pentru literatură. Ca „doctor în litere", declarase, spre uimirea anturajului medical arghezian, că bolnavul, considerat pierdut, se va însănătoși.

[6] Cf. Tudor Arghezi, **Scrieri, 32, Proze, Medicina practică**, pag. 577.

Teatru

Premiul „Tony" pentru Liviu Ciulei

ANTOINETTE Perry, actriță, regizor, producător, fondatoare a faimoasei Stage Door Cantum în timpul celui de-al doilea război mondial, directoare executivă a American Theatre Wing, era regretata animatoare a teatrului american, simbolul activității sale devenind Premiul „Tony", considerat în Statele Unite drept o încununare a activității teatrale, influențind cu autoritatea sa box-office-ul. Premiul „Tony" a fost decernat intiia oară la 6 aprilie 1947 (7 categorii de premii). În 1980 au devenit 19 categorii (dramaturgie, muzical etc.). Recent, acest premiu a fost acordat lui Liviu Ciulei pentru activitatea depusă la Guthrie Theatre din Minneapolis.

Iată ce scrie Mike Steele în **Minneapolis Tribune** din august, sub titlul : **Gata sau nu, Guthrie pornește pe un drum nou. Liviu Ciulei : A făuri un „stil Guthrie" este altceva, s-a lansat provocarea ! :** „Teatrul Guthrie a făcut un pas îndrăznet, cu doi ani în urmă, convingîndu-l pe Liviu Ciulei să devină directorul artistic al instituției. Prezența lui Ciulei promitea o riguroasă viziune înnoitoare a clasicilor, o foarte necesară remodelare a percepțiilor noastre teatrale și o privire modernă, prin mijlocirea teatrului, asupra societății contemporane [...] Un stil perceptibil a ieșit la suprafață cu cele cinci piese prezentate în ultima stagiune și jumătate : **Furtuna, Don Juan, Candide, Cum vă place** și recenta **Nuntă a lui Figaro.** Sînt producțiile a patru regizori diferiți : Ciulei, Richard Foreman, Garland Wright (directorul artistic asociat) și Andrei Șerban. [...] Noul stil este o tulburătoare încercare de a recunoaște cultura noastră vizuală în plină creștere. Este o încercare fascinantă de a adînci fenomenul teatral dincolo de cuvinte și iluzii, într-o zonă în care mintea omului va simți, iar simțurile vor ști să articuleze. Publicul va părăsi multe prejudecăți receptînd stimuli noi. [...] Asemenea călătorilor printr-o țară ciudată, trebuie să ne pregătim pentru un drum din cele care stîrnesc uimiri mari, niciodată nepăsare. Ne vom întoarce îmbogățiți".

Astă vară, Liviu Ciulei a fost în București pentru a discuta ceea ce va face la Teatrul Bulandra ; am putut afla că marele succes, după el, l-a avut Andrei Șerban cu **Nunta lui Figaro.** Știind că vorbește greu despre sine (n-a pomenit nimic despre Premiul „Tony") i-am cerut cronici. Peste un timp am primit răspunsul prin poștă : „Îți trimit cîteva articole noi, importante, apărute în presa americană". Să dăm citate din acestea :

„New York Post" — Clive Barnes **(Reîntoarcerea Recviemului lui Faulkner) :** „Ce este **Recviem pentru o călugăriță ?** [...] Ciulei începe cu un flash de fotomontaje ce marchează imediat natura cinematică a operei. Nu-i o tragedie greacă, sau numai atît, nici un film hollywoodian de groază de prin anii '40, ci poate o continuare a acestora — **Întoarcerea lui Temple Drake.** Efectul este infailibil [...] Se redeschide, astfel, cazul **Recviemului ?** Așa nădăjduiesc. Este o piesă mare, foarte dificilă. Ea se cere inclusă în moștenirea noastră națională, strigînd sus și tare — în Minnesota, într-un mod foarte grăitor — după reconsiderare și drentate".

„Time" — Richard Cocliss **(Reuniune românească la Minneapolis) :** [...] „Pe scena-pinten de la Teatrul Guthrie, doi români îndrăzneți trudesc la sporirea competenței teatrului regional în Statele Unite. Acesta este cel de al doilean an al mandatului de director artistic al lui Liviu Ciulei la Guthrie ; în stagiunea trecută, aplaudatele sale montări cu **Furtuna** și **Cum vă place** au ajutat compania să dobîndească venituri record și să reintre în centrul atenției pe plan național [...] Opțiunea lui Andrei Șerban a fost **Nunta lui Figaro.** Noile puneri în scenă aduc un instructiv material de studiu al contrastelor : între întuneric și lumină, auster și despuiat, funebru și carnavalesc, gotica tragedie a Sudului și farsa Epocii iluminismului [...] Teatrul Guthrie este mai robust : se aerisește și înflorește sub domnia românilor săi radicali".

„The Wallstreet Journal" — Mag Cox **(La Guthrie : Figaro, Faulkner și Filfizoni) : „Nunta lui Figaro** pe patine cu rotile ? O reinviere a singurei piese a lui Faulkner, căderea pe Broadway în 1959 ? O satiră, secolul 18, la adresa filfizonilor și nătărăilor, fără un final de bună dispoziție ? (regia, Garland Wright). Drama clasică continuă să fie aventura riscată, fermecătoare, asumată de Teatrul Guthrie sub directoratul artistic al lui Liviu Ciulei. Cele trei piese aflate în repertoriul cu care începe cea de a doua stagiune încearcă, toate, să incite publicul și totodată să-l dea gata. Chiar dacă nu izbutesc în totalitate ele se desfășoară într-un chip artistic ales, rămînînd credincioase sensurilor [...]"

În februarie, Liviu Ciulei se va înapoia în București, cîteva zile după premiera versiunii integrale (în două seri) a lui **Peer Gynt,** la care lucrează acum.

Andriana Fianu

Zile teatrale reșițene

LA o întîlnire cu public și oameni de teatru (organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și A.T.M.), Teatrul din Reșița a prezentat, în cadrul **Zilelor culturii reșițene,** patru spectacole care conturează una din cele mai semnificative opțiuni din dramaturgia românească de azi : un musical după Camil Petrescu **(Mitică Popescu),** piese de D.R. Popescu **(Balconul),** Marin Sorescu **(Paracliserul)** și Viorel Cacoveanu **(Mă propun director,** în premieră absolută).

Fiecare spectacol propune o abordare regizorală specifică, modalități diverse (încă imperfecte) de creație în materie de actorie, scenografie și concepție a semnului teatral. Teatrul amintit manifestă o activă și rodnică dorință de a produce spectacole de valoare, cu texte dramatice de valoare, care să pună în evidență posibilitățile interpretative ale regizorilor și actorilor. Totodată sînt urmărite, printr-un studiu constant, pe baza chestionării publicului, efectele culturale ale spectacolelor teatrale.

Intențiile artistice ale teatrului, este adevărat, nu sînt totdeauna bine precizate. Ideea și inițiativa de a realiza un musical după Camil Petrescu (dar și Caragiale, și chiar Al. Sahia) se cuvin salutate ca atare. Însă nu în forma spectacolului prezentat, unde sincronizarea mișcărilor în scenă, calitățile vocale ale actorilor și, în primul rînd, textul compozit, toate guvernate de o concepție regizorală imperfectă (Dan Stoica), încă nu ajung.

Regizorul teatrului, Mihai Manolescu, a realizat două spectacole inegale ca valoare. Primul, cu piesa lui Viorel Cacoveanu, **Mă propun director,** mai reușit decît al doilea, cu piesa lui D.R. Popescu, **Balconul.** Ce-i drept, textele sînt de calibre estetice și dramatice diferite, propunînd un grad sporit de dificultate la interpretare în cazul celei de a doua și altul ceva mai scăzut, în cazul primeia. **Mă propun director,** prezentată în premieră absolută la Reșița, este scrisă într-un registru comic profund. Cu un subiect pretextat de lumea circului (un director de circ trebuie înlocuit cu fiul unui director general, de către subalternii acestuia), piesa lui Viorel Cacoveanu identifică unele tipuri morale de nocivă influență în lumea de azi. Dramaturgul construiește replicile cu o bună știință a caracterului, care în cazul personajului „pozitiv" — directorul de circ —, nu dă rezultate deosebite. Nu o dată, însă, apar dialoguri conjuncturale, de efect minuscul, care coboară nivelul acestei bune comedii unde finalul, propunînd o lovitură de teatru, este nerealizat ca intenție artistică.

O comedie satirică suculentă în premieră absolută la Reșița : Mă propun director **de Viorel Cacoveanu. A pus-o în scenă Mihai Manolescu, în scenografia lui Ion Bobeică. Actorii din fotografie (de la stînga) : Cornel Manolescu, George Drăgulănescu, Doru Iosif, George Urlică.**

Spectacolul regizat de Mihai Manolescu atrage prin gîndirea matură a unor relații scenice, a unui întreg univers uman surprins într-unul din momentele sale de criză. Scenele cu Stănoiu (Cornel Manolescu), Buciuman (Cristian Drăgulănescu) și Orac (Eugen Iosif) — directorul general și, respectiv, subalternii — sînt pline de substanță comică. Pretextul considerat la început — circul, numerele de dresură — devine subiect al piesei, la alt nivel, căci, iată, Stănoiu a înstaurat o adevărată școală de dresură „socială", introducînd „circul" în propria viață și (încearcă) în a altora.

Arena circului (cu locuri pe scenă pentru public) este cadrul desfășurării spectacolului, care are vervă, arată inventivitate, înțelegerea textului și vizualizare semnificativă (scenografie, Ion Bobeică) a unei comedii de satiră excelentă, autentică.

Al doilea spectacol regizat de Mihai Manolescu are la bază o dramă a lui D.R. Popescu, **Balconul.** Poartă, fără îndoială, acele semne ale teatralității care îl fac lesne identificabil. Piesa prezintă o desfășurare dramatică dificilă. Ambiguitatea a două planuri, real și vis, permite derularea inversă a acțiunii dramatice. Motive și procedee fundamentale ale dramaturgiei autorului sînt prezente în această piesă : translația între trecut și prezent (în ambele sensuri), crima posibilă, căutarea adevărului, conturarea labirintului individual.

Regizorul a încercat să delimiteze scenic elementele de marcă ale fiecărei lumi. Există încă imperfecțiuni în această dublare a registrului scenic-dramatic. Unele scene sînt amorfe, nu semnifică. Alteori, trecerile de la un etaj la altul al locului scenic și timpului dramatic în care se petrece acțiunea **Balconului** sînt inabile prin lipsa de continuitate a semnului teatral. Este realizată destul de bine opoziția grupului „bufon" (Melpomete, Taporea, Băsat și Căsină) față de cel al tinerilor aflați în căutarea adevărului (Adrian-Voichița). Fac roluri bune Andrei Peniuc (Adrian), Cornel Manolescu (Alexandru) și Grigore Alexandrescu (David Ionescu) într-un spectacol de anvergură scenică. Jenează, adesea, scenografia (semnată tot de regizor) prin nefuncționalitate.

Relativ la trupă : primind adesea recenți absolvenți, teatrul reșițean își asigură, în ciuda fluctuațiilor, rezervorul de noutate interpretativă. Este necesară, însă, atragerea și a altor regizori și scenografi buni la producerea spectacolelor. Tînărul actor George Custură a realizat (ca regizor și interpret) **Paracliserul** de Marin Sorescu. Un text dificil, bogat în substanță filosofică, dar și dramatică, propunînd meditații personale ale dramaturgului despre lume și viață, cu ecouri din gîndirea filosofică mai veche sau mai nouă. Actorul-regizor a propus un loc scenic din cîteva elemente simple care sugerează drumul ascendent al Paracliserului, asceza și golgota sa, izolarea de lumea din afară, simbolizată prin manechine (cu o excepție care trădează textul) pe tot parcursul spectacolului.

Viziunea actorului și a regizorului George Custură asupra textului sînt încă imperfecte. O anume confuzie a semnelor teatrale persistă. Ceea ce pare semnificativ în acest Paracliser este atitudinea sa **normală** într-o situație de excepție. Paracliserul lui George Custură nu este un exaltat, un mistic, devorat de adevăruri supreme. Condiția sa existențială îi permite, în spectacol, o tratare simplă a personajului. Unele date fizice nu-l ajută, iar vocea se pierde adesea cînd actorul evoluează spre planul din fund. Se rețin descifrări corecte ale unor sensuri ale textului. În întregime, însă, spectacolul, greu de urmărit datorită neclarităților de interpretare, trebuie perfecționat.

Periplul teatral reșițean dă prilej la cîteva concluzii, pe care dezbaterea, care a încheiat manifestarea teatrală, le-a validat. Teatrul de Stat din localitate dovedește o ambiție constructivă și inițiative artistice remarcabile. Cu o trupă actoricească omogenă, cu un repertoriu important, el poate fi o prezență în peisajul teatral, în măsura în care va reuși să atragă și alți regizori de valoare.

Marian Popescu

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

„Între patru ochi"

CUNOSCUT în țara noastră prin alte două piese **(Da și nu, Noi subsemnații),** Alexandr Ghelman a interesat ca dramaturg datorită modului original în care analizează relațiile umane în strînsă legătură cu activitatea de producție. Bun observator, Ghelman atacă frontal aspectele ce suferă de insuficiență în contextul economiei de tip socialist din Uniunea Sovietică, dezvăluindu-le consecințele morale. O problematică specifică își găsește astfel reflexul dramatic în opera unui scriitor deosebit de consecvent cu sine. Dacă un anumit aer de demonstrație (necesar și captivant pînă la un punct) nu lipsește din lucrările menționate, acesta se estompează, cedînd altor valențe, în recenta dramă montată în sala „Atelier" a Naționalului bucureștean. Totul pleacă de la un pretext îndeajuns de melodramatic, dar care nu putea lipsi : nenorocirea ce se abate asupra unui cuplu matur în momentul cînd fiul unic își pierde brațele într-un accident. Constatăm, pe parcursul a două ore de violentă dezbatere intimă, de intensă sfîșiere mutuală, că atît soțul, Andrei, director al unui vast trust de construcții, cît și soția, Nataşa, sînt profund vinovați de descompunerea vieții lor comune. Ce a făcut Andrei ? Ei bine, în chip concret, el a trimis echipa în care lucra și propriul fiu (aflat în practică pe șantier) să îndeplinească o sarcină în condiții inacceptabile din punct de vedere al protecției muncii. De ce a făcut-o ? A fost obligat de multiplele lui îndatoriri și conexiuni profesionale, unele din ele greu avuabile. Presat de furia soției, el le mărturisește totuși, trădînd figura unui ambițios care și-a simplificat viața de multe așa-zise slăbiciuni, mutilîndu-și chiar conștiința. Și asta pentru ce ? Bineînțeles, pentru unele avantaje materiale (nu prea numeroase) dar mai ales din orgoliu mărunt și sete de putere. Dar și dintr-o ciudată, stranie deviere a simțămîntului datoriei, pentru care nu mai poate fi făcut, singur, vinovat. Andrei este și el o victimă a mentalității din jurul lui, a mentalității **de producție,** mai exact zis. Cît despre Natașa, a greșit și ea grav, în primul rînd din slăbiciune, dar și cu bunăștiință. Soțul pe care, ca o Erinie, îl gonește din casă, i-o spune pe șleau. Extrem de interesant e procedeul acuzării alternative, folosit de Ghelman. Sub povara învinuirilor soției, demontat, Andrei pare la început singurul care trebuie să dea socoteală. Iată însă că în ultima clipă, cu o supremă izbucnire de energie cinică, se întoarce și cere el socoteală Natașei, în numele acelorași principii. Și nu fără dreptate. Procedeul se repetă de cîteva ori, pînă cînd nimic nu mai rămîne întreg.

Alegînd această dramă „de cameră", regizorarea Anca Ovanez-Doroșenco a văzut în ea virtualitățile unui tipic — și exemplar — spectacol de „atelier". Ceea ce, pînă la urmă și în pofida unor mici neajunsuri, a și realizat. Cu ajutorul scenografului Paul Bortnovski a organizat spațiul fără a-l limita, dînd senzația unui interior dezolant, parcă expus intemperiilor, din toate cele patru colțuri. Deasemeni, i-a găsit foarte bine pe cei doi interpreți, Adela Mărculescu și Damian Crișmaru, actori maturi, ajunși la o viguroasă stăpînire a posibilităților proprii. Cea dintîi configurează universul golit, pustiul sufletesc al eroinei prin mijloace clasice : neglijență vestimentară, aer absent, împietrit, ton al comunicării alb, sterp. Întrerupe toate acestea cu izbucniri vehemente, marcînd despărțirea printr-o mirare îndurerată și interogativă. Potretul este credibil și pregnant pînă la capăt. Veritabilă surpriză în rolul lui Andrei (poate cel mai interesant din cîte i s-au încredințat pînă acum), Damian Crișmaru are o evoluție strălucită, bogată în atitudini, tonuri și nuanțe. Andrei al său e deopotrivă hotărît și moale ca o cîrpă, suflet bun și cinic implacabil, om slab, neajutorat, în stare să se iluzioneze și să iluzioneze pe alții, iubitor, tolerant, și în același timp oportunist și profitor sîngeros. Spectacol de certă valoare, direct, incitant, dar și atent cizelat, **Între patru ochi** nu conține decît o singură eroare mai însemnată : e inutilă sentimentalizarea dramei printr-un solo de ghitară, de altfel neizbutit.

Marius Robescu

NELU IONESCU

■ Ne-a părăsit scriitorul și gazetarul Nelu Ionescu. S-a născut la Iași și a fost înmormîntat aici. Era legat sufletește de orașul natal, unde și-a făcut studiile și a lucrat, o vreme, ca magistrat.

Piesa cu care a debutat în teatru, **Neîncredere în foișor,** a fost primită cu simpatie. Alte lucrări — **Quod, Fără cartușe, Max !** — au fost întîmpinate mai rezervat. Un volum cu două povestiri, **Quod sau Codul penal romanțat** transforma în proză subiecte dramaturgice ; a rezultat o carte originală și fierbinte împotriva războiului. Comedia dramatică intitulată **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă** (1979), biografia unei femei a timpului nostru — o femeie obișnuită care-și relatează avatarurile fără prejudecăți și fără inhibiții — s-a bucurat de o largă acceptare din partea trupelor teatrale, a publicului și a criticii. Ultima piesă a dramaturgului **se numește Aș fi preferat să mor de ris.**

Din practicarea, în anii din urmă, a criticii teatrale în paginile revistei „Flacăra" a rezultat o culegere de cronici, articole și inscripții foarte personale, relevabile prin acuitate a observației și incisivitate.

Nelu Ionescu a plecat dintre noi dureros de devreme. Era un om temeinic, gîndind adînc, angajîndu-se cu seriozitate în ceea ce făcea, iubindu-și scrisul, respectîndu-și totdeauna semnătura.

N.B.

„Secvențe"

SECVENȚE, noul film al lui Alexandru Tatos, este o îndrăzneață încercare de a răsturna ambele estetici cinematografice (și aceea de tip Kinoglaz, profesată de Vertov, în anii '20, și migăleala hollywoodiană descrisă în deceniul trecut de Truffaut) cu privire la relațiile dintre realitate și ficțiune. Mai bine zis (căci cuvîntul „ficțiune" este impropriu, adevărul artistic fiind tot atît de adevărat ca și adevărul brut), relațiile între viață și artă.

Pe platourile americane se filmează de o sută de ori același detaliu, iar drept a suta oară se spune : „A fost admirabil, a fost perfect ! Mai filmăm o dată !". Iar la montaj, din o sută de filmări, se va păstra numai una. Din contra, în filmul lui Tatos, se păstrează tot, cu riscul de a oferi o insuportabilă pisăloge[illegible] o senzație de rămînere pe loc. Trei povești, total diferite. Un tînăr care vorbește, interminabil, la un telefon public, în timp ce patru persoane exasperate fac coadă. Tot ce vorbește el este lipsit de orice interes. Regizorul unei echipe de filmare vrea să dea un sens mai uman acestei insipide pălăvrăgeli. A hotărît că tînărul se simte cumplit de singur și îi e sete de relații cu oamenii. Încearcă să surprindă pe peliculă tragedia singurătății, comună eroului și autorului filmului.

A doua poveste se numește **Prospecție.** O echipă de filmare face prospecții și sondaje psihologice. La un restaurant de pe șosea asistentul de regie îl convinge pe responsabil că echipa de cineaști e alcătuită din colaboratorii unui procuror. Birtașul simte atunci nevoia să se ia bine cu un posibil „inamic". În loc să repete, ca de obicei : „nu este decît ce se vede ; îmi dă trustul — am ! nu-mi dă trustul — n-am !" În loc de asta, el copleșește cu amabilități (fripturi, băuturi, cafele) pe toți însoțitorii procurorului imaginar. Elanul de amabilitate îl face să repete de o sută de ori aceleași fraze, ba, la urmă, îl împinge și la confidențe. Este profund nefericit. Nevastă-sa „a plecat dimineața, la oraș, la coafor, și s-a întors noaptea, cu o mașină mică". Acest vehicul putea să fie proprietatea unui amant ; sau poate că nevasta făcuse doar un simplu și inocent autostop. Dar nefericitul soț se complace să povestească de ce și cum a pedepsit-o el pe infamă. A pus-o să doarmă pe podea. „Pe covor !", spune el, elegant. Iar după asta, a dat-o afară. A alungat-o La despărțire, responsabilul îi roagă pe oaspeții săi să vină sus, să le arate casa. Sufrageria și mai ales dormitorul. Unde stă, așezată pe marginea patului, ca un împricinat, soția culpabilă. Pe întuneric.

Episodul al treilea reprezintă o banală filmare pe platourile din Buftea. Decorurile reconstituie un restaurant din anii '40. La fiecare masă, doi sau mai mulți figuranți. N-are importanță ce-și spun. Dar se înregistrează și se păstrează tot. Iar la una din mese, se întîlnesc întîmplător un bătrîn comunist (interpretat de Ion Vilcu), torturat odinioară de poliție, și un bătrîn fost polițist (interpretat de regretatul Geo Barton). Polițistul recunoscut simte o furioasă nevoie de a se disculpa. N-a chinuit cu țigări stinse pe trupul victimei, nici cu ace calde pe sub unghii, ci a dat patru modeste pălme. El strigă, țină, repetă : „patru palme !" La montaj, toate se păstrează. În construcția filmului **Secvențe** intră tot ; dar pentru structura operei gîndite de cineaștii-personaje ale celor trei episoade toate aceste întîmplări sînt neimportante.

În ciuda aparențelor, cele trei povești se leagă. Legătura nu e artificială și formală ; „liantul" este ceva mult mai dureros decît „singurătatea" sau nefericirile conjugale. Este acel zbucium al creatorului pornit în căutarea adevărului. Acest fundament uman comun celor trei povești n-are nevoie de montaj acrobatic american. În întregul film scris și regizat de Alexandru Tatos se dovedește că, fără nici o filmare, tot ce se petrece în jurul nostru **se leagă.** Totul se leagă cu toate. Adevărul brut e la fel de adevărat ca și cel botezat ficțiune. Adevărul „de artă" diferă de adevărul „de toate zilele" prin aceea că un cineast a avut norocul să-l întîlnească, să-l recunoască și să-l păstreze.

Cam acesta e tîlcul filmului **Secvențe.** În **Noaptea americană** a lui Truffaut actorii povestesc ce mirați sînt cînd, după pisălogeala de 2 luni a filmărilor, văd filmul. Nu le vine să creadă că ei sînt aceia care fac și spun lucruri atît de patetice, atît de evocatoare. Explicația ? În ciuda migălelilor milimetrice din timpul filmărilor, adevărurile profunde își legau firele. Iar migălelile acelea interminabile uneori exprimă realitatea mai bine decît montajul hiper-selectiv al esteticii hollywoodiene ortodoxe. Cred că asta a vrut să spună Alexandru Tatos răsturnînd clasica teorie a raportului dintre real și ficțiune, dintre adevăr brut și adevăr de artă.

D.I. Suchianu

Alexandru Tatos, autorul filmului Secvențe, **este și unul dintre protagoniștii peliculei (în dreapta imaginii, alături de operatorul Florin Mihăilescu, care semnează imaginea și, de asemenea, apare pe ecran ca personaj)**

Cinema

Flash-back

Cauțiunea

■ FILMUL uniunii dintre Roberto Rossellini și Ingrid Bergman se numea *Stromboli, pămîntul lui Dumnezeu*, și în el putem găsi, chiar azi, mai mult decît un reportaj extraordinar (cum este acea superbă și miraculoasă secvență a pescuitului tonilor), mai mult decît povestea tribulațiilor unei străine pe o insulă neprimitoare : însăși răzbunarea celor doi dizgrațiați pe mediul care nu voise să-i accepte dincolo de platoul de filmare, și poate nici acolo. După cum se știe, logodna acestui regizor cu bocancii mînjiți de norolul neorealismului și a vedetei hollywoodiene aflată atunci în culmea gloriei a declanșat o reacție de furie atît printre puritanii italieni, ce-și pierdeau un exemplu, cît și printre impresarii californieni, care-și vedeau inestimabila achiziție irosită — și încă unde ? — în țara actorilor neprofesioniști. Stigmatul a fost dur și a ținut ani de zile, timp în care orice ar fi făcut cuplul nedorit a fost socotit inferior, indezirabil, damnat.

Într-un fel, *Stromboli* este răspunsul și explicația. Povestea seamănă în linii mari, căci și aici o femeie străină se căsătorește cu un localnic ai cărui compatrioți o îngrădesc. Insula solitară pe care pescarul Antonio își aduce soția salvată din lagărul de prizonieri este pe cît de fascinantă, pe atît de retractilă. Noua venită este persecutată : femeile o urăsc pentru că o simt altfel, bărbații pentru că le e inaccesibilă. Și Karin însăși nu ascunde că li se simte superioară. Ea nu vrea să se adapteze obligatoriei umilințe, ea nu vrea să renunțe la orgoliu, nici măcar să încerce. Încît insula devine pentru ea-o nouă închisoare, una de ordin moral, mai sufocantă încă decît prima. Știe că pămîntul scos mereu din adîncuri de vulcanul ce domină insula nu-i este destinat ei, intrusei. De aici pleacă și localnicii, ce să caute ea, exilata din cealaltă parte a continentului ? Hotărăște să fugă pentru a salva măcar copilul ce se anunță. Și fuga nu-i posibilă (simbolic !) decît prin traversarea vulcanului. Aici, prăbușită printre bolovanii incinși ai craterului, trăiește criza ultimă, petrece noaptea atroce în așteptarea morții.

Și totuși, finalul este un triumf, un triumf al dezastrului, dar unul care face să înflorească noul avînt, noua atitudine. Scăpată din primul impuls al morții, eroina se îndreaptă spre viață prețuindu-i în sfîrșit darurile firești. Veșnica reevaluare de după consumarea primejdiei.

Stromboli era, de aceea, în anul producerii sale, un film al trufiei înfrînte, al purificării prin trăire și sacrificiu. Și nu în zadar : căci pentru noua familie a cinematografului, el avea să țină loc de explicație și cauțiune spirituală încă mulți ani.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Bălcescu

● **Moștenire pentru viitor, Salonul tv. al artelor plastice, Scriitorul și epoca lui, Mic dicționar de operă și balet, Scena și ecranul, Portret componistic, Carnet cultural, Serata muzicală tv.** sînt, de luni pînă duminică, emisiuni de informare culturală programate pe canalul al doilea. Concurate de transmisiunile de după-amiază și seară ale canalului I, vizibile, apoi, numai în cuprinsul unei arii teritoriale limitate, ele nu se bucură de audiența pe care ar merita-o din mai multe motive, primul fiind faptul că „materia" lor (noutăți ale vieții culturale, portrete de creatori reprezentativi, analiza tendințelor caracteristice din istoria mai veche sau mai recentă a diferitelor arte) este de la bun început interesantă pentru un mare număr de spectatori, interesantă și profund instructivă în același timp. Nu în ultimul rînd trebuie subliniată calitatea emisiunilor amintite ce au ca invitați sau realizatori specialiști recunoscuți și apreciați de opinia publică, critici și autori, actori, muzicieni, plasticieni de renume. Poate nu am reveni insistent la asemenea constatări dacă, privind canalul I t.v., nu am observa că domeniul de care ne ocupăm este extrem de palid reprezentat. Cu prezență statornică, aici, vedem doar cîteva emisiuni : simbătă la prînz, excelenta **Oră de muzică** (după numai cîteva ediții ea a afirmat un stil și și-a constituit, desigur, un statornic public), duminică la prînz, **Semnal** (un eficient, bine condus dar inevitabil succint, telex al noutăților cultural-artistice) și miercuri, la 16,35 (oră puțin frecventată de telespectatori), **Viața culturală** avînd la dispoziție doar 25 de minute pentru a cuprinde (eventual a dezbate) o multitudine de aspecte ale momentului cultural-artistic din întreaga țară. Reluarea unor emisiuni difuzate pe canalul al doilea în cadrul canalului I apare ca o necesitate, mai ales atunci cînd ele sînt dedicate unor evenimente cu o rezonanță mai amplă, precum comemorarea la 29 noiembrie a 130 de ani de la moartea lui Nicolae Bălcescu. Ediția de luni seară a **Moștenirii pentru viitor** a fost în întregime închinată marelui patriot, al cărui destin și a cărui operă au fost străbătute de nobila credință că nimic nu „e mai mare pentru om decît țara sa". Cuvintele rostite de Constantin C. Giurescu (înregistrare din Filmoteca de aur) și Al. Duțu, texte omagiale semnate de Geo Bogza, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, implicate în structura unui sugestiv documentar t.v., au fost tot atîtea ocazii de a contribui la conturarea, în lumina prezentului, a portretului unei personalități de primă mărime din istoria poporului nostru. Marile date merită a fi amintite în emisiuni destinate tuturor telespectatorilor. Propunem, așadar, constituirea unui ciclu (cu transmisiuni lunare sau bilunare) care să evidențieze evenimentele majore ale tradiției culturale naționale, proces de o originalitate atît de pregnantă.

Ioana Mălin

Telecinema

Sarcasm și tandrețe

■ Ultimele două episoade din „Lumini și umbre" ne-au dat, în finalurile lor, două imagini ale vigoarei și inteligenței artistice proprii lui Titus Popovici, pe care de atîția ani cei încrezători în talentul lui rîvnim să le vedem exprimate și altfel decît în strălucitele lui cozerii de duminică și peripateticele reverii de luni cu care, de atîtea ori, ne-au amînat obiecțiile la un destin literar cu prea multe obscurități și tăceri. Sînt două scene construite cu știința acelui echilibru, probabil supremul în literatură, dintre sarcasm și tandrețe, dintre grotescul rînjetului și secretul milei la care nu ajung în fiecare zi, lesne, chiar toate talentele. Cei dotați mai ales pentru asemenea sinteze în această direcție — locul geometric și flaubertian unde nu știi ce să faci, dacă să rîzi sau să plîngi — sînt mult mai puțini decît se crede. Titus e dintre acești chemați să exprime contradicțiile unui ideal, convulsiile lui între măreț și derizoriu.

În ambele scene este vorba ca și imaginea (Dinică are intuiții de chip și de glas geniale) unuia dintre acei „încuiați" ai anilor de început pe care trecerea vremii, cursul ideilor și chiar conformismul nonconformiștilor (nu există așa ceva?) l-au adus și redus în conștiința locului comun — nu geometric — de azi, la dimensiunea unei caricaturi maniheiste, fie odioase, fie timpe, din care spiritul analitic e exclus și apelul la grația artistică, interzis. Titus nu-l grațiază, nu-l reabilitează, nu-l melancolizează — nu Titus, nu noi, acei fanatici salvați poate de o inocență și ea discutabilă, vom avea nostalgia acelui tip care-și putea boteza copilul cu numele lui I.V., neștiind decît că numele lui Stalin a stat pe buzele atîtor soldați dintr-un război drept. Scenaristul face un singur proces valabil în planul artei : cel dramatic, în care ridicolul și pateticul stau încordate la răspîntiile crude dintre individ și timp. E noaptea unui an nou '48, în care „încuiatul" muncește la cuptorul atelierului său, ținînd locul unui tovarăș care are familie și drept la un revelion, acasă. El, intransigentul, n-are decît o femeie, care-l iubește ca pe un sfînt — Dorina Lazăr e extraordinară în acest devotament de femeie trudită, fără altă ideologie decît aceea a iubirii supuse, și ea oarbă față de un „dumneata". Chiar un alt incoruptibil, primarul comunist al orașului, îi va spune acestui Barta că merge prea departe cu devotamentul și ar fi cazul să lase în noaptea asta munca lui „de jos". Nu. Cu acea artă a tandreții ardelenești, moștenită de la Rebreanu (vezi și scena antologică din finalul „Pădurii spînzuraților"), femeia îi aduce omului ei de mîncare, aici, în atelier, un vin pentru toastat, o pîine de rupt, așezîndu-se pe o bancă de lemn a locului mohorît. Rid — în gol, ca de un schematism — doar cei care n-au cunoscut epoca, energiile și bolile ei. Plinul ei, acesta a fost, pentru mulți, la fel de valabili istoric ca acei, vai, prea fericiți că n-au suferit niciodată de bolile fidelității proletare. Artistul trebuie să-i cuprindă — surîzînd și rînjind deodată, cum numai Dinică știe — pe toți, capturînd, dacă poate, viața. Istoria să vină, să caricheze și să înalțe, cum vrea dumneaei, pentru gloria și păcatele ei, nu mai mici ca ale noastre.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

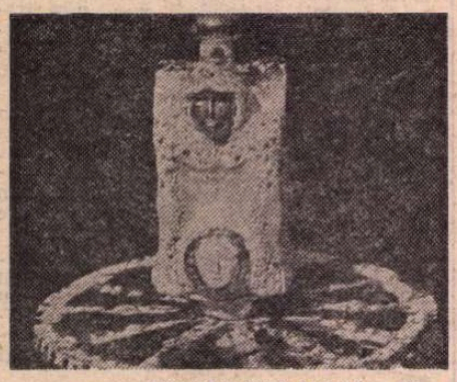
LA „EFORIE":

Doi artiști tecuceni

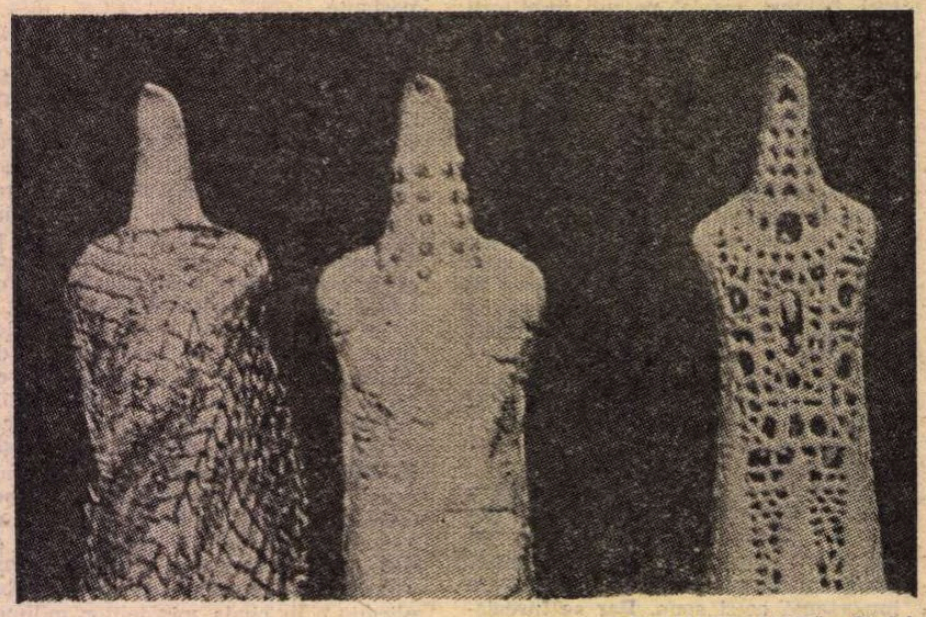
■ CAPITALA țării se arată încă o dată ospitalieră cu artiștii din provincie, găzduind la Galeria „Eforie" expoziția a doi interesanți artiști tecuceni: ȘTEFAN BUȚURCĂ și DAN MATEESCU. Mai ales portretist, cu o evidentă forță de a descifra în trăsăturile chipului lumea de gînduri și sentimente a modelelor sale, investigate cu adînc pătrunzătoare analiză și înțelegere a lăuntrului uman, Buțurcă este, totodată, un sensibil peisagist al priveliștilor citadine, capabil să surprindă cu luciditate atmosfera specifică, încă liniștită, încă romantică, a unor vechi ulițe de tîrg moldovenesc, aflat în pragul unor presimțite transformări urbanistice. Mijloacelor de execuție tradiționale, prin care construiește forme viguroase, folosind o pastă densă, rugoasă, el le adaugă, într-un ciclu mai recent realizat, sugestive stilizări, o boare de griuri și ocruri învăluitoare, în care accente cromatice sonore vestesc promițătoare înnoiri ale viziunii. Lucrînd cu dăruire, într-o necontenită efervescență spirituală, Buțurcă se caută cu înfrigurare și în alte genuri ale picturii, aspirînd spre mature împliniri.

Temperament mai domol, tăcut ca însuși materialele sculpturii sale, între care lemnul ocupă întîiul loc, Mateescu evoluează sub patronajul brâncușian, prezent în mai toate lucrările sale, axate mai ales pe generoasa temă a maternității. Forme delicate, simplificate, sau volume masive, riguros arhitecturate, cu subiecte firesc sugerate de structura, nervurile și accidentele butucului în care își cioplește direct sculpturile, rotunjindu-le cu tandrețe, înscriindu-le în elegante ovoide, preocupat de realizarea unui ritm decorativ, ne sugerează emoționant gingășia sentimentului matern. Artistul caută să se înscrie într-o viziune modernă în care sensibilitatea se subordonează creator înscrierii în spațiu a unor volume expresive, prin care elogiază nobile aspirații umane.

Marin Mihalache



CONSTANTIN NIRCĂ: **Stinx**



CONSTANTIN NIRCĂ: **Păsări**

„Simeza"

■ SIMPTOMATICĂ și relevantă consecvența cu care ALEXANDRU CHIRA însumează etapele unui program cu deschidere problematică mai largă, antrenînd simultan elemente de concepție și picturalitate în scopul constituirii unui „corpus" iconografic particular, deja recognoscibil. Tentația polisemantismului prin montaj paralel de imagini semnificative ca atare, sau doar prin corelare, apare evidentă în structura formală a sintagmei, fiecare alveolă tinzînd spre valoare de semn și, de cele mai multe ori, reușind să o capete, chiar dacă în detrimentul întregului. Altfel spus, secvențele separate sînt lizibile și restituie o intenție și un sens, totalitatea conotării lor putînd rămîne incifrată sau, în orice caz, ambiguă. De aici senzația că ne aflăm în fața unei picturi codificate, realizată cu mijloacele tradiționale, deși simbolurile vehiculate țin de un alt registru al realității decît cel imediat perceptibil, în vederea obținerii unei valori iconice supra-imagistice, poate și extrametaforice, pentru că sistemul de compunere și revelare este foarte subiectiv. Faptul că recunoaștem un element de recuzită, o imagine familiară sau sinteza ei, nu înseamnă și accesul imediat, corect, la sensul integral al imaginii, lectura reclamînd referirea permanentă la întreaga expunere, pentru a descifra un mod de a gîndi și utiliza seturi de semne ce se supun unei norme aparte. Un anumit ritual se instituie treptat ca idee centripetă, pornind de la detalii iconografice și mergînd pînă la simbolistica adiacentă, chiar structura picto-obiectelor trimițîndu-ne la precedentele unui cult cosmic difuz. Deși intitulate **Studii pentru o expoziție** — ciudată această reticență a unei anumite categorii de artiști față de lucrul definitiv, restituit cu francheță publicului — lucrările expuse constituie, într-adevăr, o expoziție în sensul exact al noțiunii, „studiile" dovedindu-se atent elaborate și finisate cu pasiune de artizan. De unde și posibilitatea de a emite judecăți de valoare cu sens de prognoză, pentru că picturalitatea implicată, dar și ambiguitatea evidentă a contextului, ne relevă nu numai stadiul actual ci și perspectivele demersului acestui artist, poate incomod, dar de certă originalitate.

„Galateea"

■ La o primă impresie, arta lui TUDOR LUCIAN GEORGESCU pare obsedată tot de realizarea unor picto-obiecte, pentru că și la el cadrul rectangular tradițional e dinamitat, în intenția supralicitării efectului optic imediat pentru orientarea percepției. Dar imaginea în sine, iconografia complexă conținută, este mult mai clară ca intenție și mijloace, nu pentru că elemente de vocabular figurativ ne trimit la modulul uman, ci pentru că întregul context al expunerii afirmă intenția unui mesaj existențial, firește cu aluzii arhetipale și cu distribuții semantice diferite. Față de aparițiile anterioare, mai evident marcate de tentația expresionismului gestual, artistul vine cu o cenzură severă, pozitivă am spune, articulînd coerent ceea ce fusese strigăt și polemică. Problematica intrinsecă este gravă, de o densitate ideatică egal distribuită asupra ansamblului, mesajul integral realizîndu-se prin acumulare dar și prin contrapunct, materia picturală asumîndu-și o parte din împlinirea programului. Picto-obiectele devin uneori structuri votive, simbolistica aurului somptuos este utilizată nu o dată ambiguu prin corelare cu iconografia antropocentrică, problemele cromatice sînt rezolvate nu prin efectul optic de șoc, relativ facil, ci prin asocieri nuanțate. Desenul își asumă un rol determinant într-un context ce mizează pe culoare ca soluție spațio-simbolică, regula conceptualismului, dacă există una și aceeași, nu-i este străină artistului, el aplicînd-o cu prudență și logică intrinsecă, pentru a introduce ordinea rațiunii într-o sintagmă justificată prin afect. De aici și coerența tonului, senzația unei finalități clare într-o evoluție dominată de voința de stil, ceea ce ne relevă cristalizarea personalității și opțiunea picturală necesară realizării unui program de mai largă deschidere. Măsura în care experiențele parcurse pînă acum s-au decantat, integrîndu-se într-o posibilă sinteză de perspectivă, ne este dată de parcurgerea în suită a lucrărilor ce par etapele unei deveniri în interiorul aceleiași secvențe mai largi. Punctul final, probabil clar pentru artist, va beneficia de acumulările produse, ieșirea provocată astăzi conținînd tentații și riscuri, certitudini și convingeri.

„Căminul Artei"

■ PROSPECTÎND în teritoriul atît de vast al ceramicii actuale, evident în dorința de a integra experiența „muzeului imaginar" și propriile propuneri într-o sinteză originală, CONSTANTIN NIRCĂ se oprește, sub raportul tehnologiei, la delicatul și expresivul material care este faianța. De aici începe o competiție cu iconografia compozită, pentru obținerea unei soluții de compromis între decorativ, narativ și expresiv, în care toate elementele să coabiteze pentru a relansa vechi virtuți și a propune altele noi. Paralel are loc și o reevaluare a materialului propriu-zis, de la pasta nuanțat modelată la glazura utilizată nu doar ca simplu adjutativ cromatic. Repertoriul mizează pe relieful decorativ în egală măsură ca și pe obiectul în volum, sugerînd modalitățile de integrare în ambientul intim dintr-o perspectivă evident afectivă, detașată distinct de varianta modernă a design-ului aseptic. Recursul la precedente iconografice clasice, în sensul autorității lor și nu al apartenenței formale, permite evoluții în spații stilistice diferite, o anumită exuberanță barocă sugerînd posibile preferințe, dar și o atentă aplicare a „regulii" jocului. Paralel, și din aceeași perspectivă, o întreagă direcție folclorică tradițională este relansată cu bun gust și atentă decantare a mijloacelor expresive, fără ostentație sau citate redundante. Important ni se pare faptul că artistul are conștiința teritoriului în care evoluează și a specificității lui, digresiunile sau compulsările integrînd elemente de stil și repertoriu convergente, de aici rezultînd omogenitatea ansamblului și coerența fiecărei piese. Dantelă fină sau rapidă transcriere picturală cu ecouri de amintire din periplul prin spații exotice, transparență fragilă sau vesperală densitate materială, faianțele lui Constantin Nircă delimitează efectele unui travaliu artistic, în același timp sever și senin, cu un program simplu și clar, ca o demonstrație virtuală a posibilităților existente la nivelul concepției și al finalizării.

Virgil Mocanu

MUZICA

Dansul modern în perspectivă istorică

TRUPA **Tanz Forum din Köln** ne-a dat prilejul, prin spectacolele prezentate la București, să înțelegem una dintre direcțiile dansului contemporan dintr-un unghi deschis pînă la rădăcinile sale, care se situează în deceniile doi, trei și patru ale secolului nostru. Compania vest-germană a prezentat, în paralel, lucrări ale unui coregraf contemporan Jochen Ulrich și pe acelea ale unuia dintre pionierii modernismului coregrafic, Kurt Jooss, format în ambianța puternicii personalități a lui Rudolf von Laban, dansator, coregraf de factură inedită, inventator al unei metode de notație a dansului, **cinetografia**, a unei metode de terapie prin mișcare, supranumit apostolul dansului.

Trupa, aniată în al doisprezecelea an de ființare, omogenă, fără personalități de excepție, dar cu un nivel interpretativ ridicat și o solidă formație clasică și modernă (metoda americană Martha Graham), a prezentat mai întîi fața contemporană a medaliei, printr-o suită de lucrări realizate de Jochen Ulrich, strînse sub modestul titlu de **Exerciții pentru dansatori**. Un stil modern personal, nu prin mijloace inedite, care fragmentar pot fi regăsite și la alți coregrafi, ci prin asamblarea lor într-un tot propriu, avînd ca primă caracteristică totala degajare în mișcare, firescul, naturalețea, gestul cotidian — de exemplu cel de plimbare cu mîinile în buzunare integrat mijloacelor scenice. Dăruirea în mișcare încîntă, precizia satisfăcea, iar spiritul deschis, disponibil al dansatorilor, ca în jocurile copiilor, transmitea această stare de degajare, de desprindere de necesar și imediat, și spectatorului.

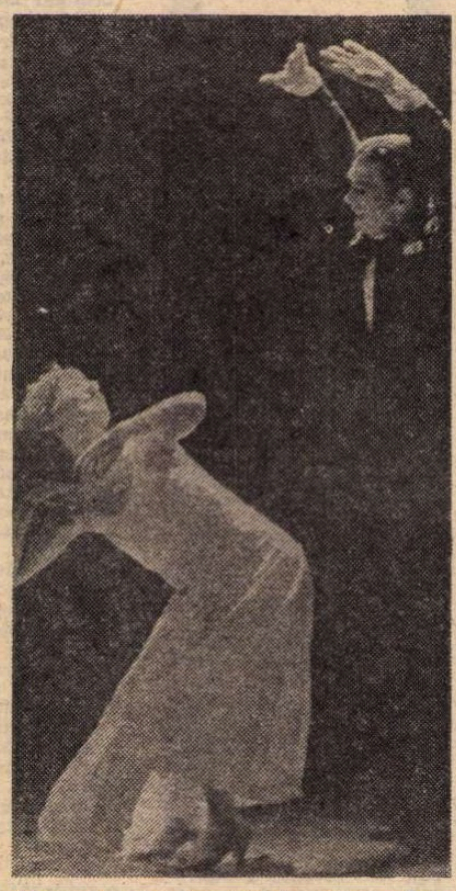
Nuanțe fine de umor, presărate ici-colo, conturau mai curînd o atmosferă de bună dispoziție, decît de ironie — și aceasta îngăduitoare — cînd, spre exemplu, dansatorii spuneau, apoi strigau gălăgios, din ce în ce mai tare, în toate limbile pămîntului, inclusiv româna: Liniște! — căci, la un moment dat, în joaca lor, dansatorii și vorbeau. „De ce?" — a fost întrebat la conferința de presă coregraful. Cu un zîmbet blînd, a răspuns, în stilul coregrafiilor sale: „Așa, ca să se vadă că dansatorii pot și vorbi". În fapt, dincolo de aparența gratuității, străjuia gîndirea coregrafului și disciplina tehnică a dansatorilor, vorbirea înlocuind ritmul muzical pe care se țesea mișcarea — și constituind un arc peste timp cu metoda lui Laban, care-și punea elevii să danseze pe cuvinte, pe fraze, pe mici poeme scrise de el.

Mai bun coregraful pentru bărbați? Sau mai buni dansatorii bărbați? Oricum, părțile ce le-au revenit acestora, în **Exerciții pentru dansatori**, au atins, coregrafic și interpretativ, cele mai înalte valori ale spectacolului. Remarcabil a fost și colajul muzical al acestui balet, din lucrări de Darius Milhaud asociate cu muzică asiatică, realizat de Samuelina Tahija, excelentă pianistă și, în egală măsură, admirabilă în fragmentele cîntate la tobe și gong, mișcarea sa firească, în timp ce minuia bețișoarele, rivalizînd ca intensitate și farmec cu aceea a dansatorilor.

Reluarea legăturii cu tradiția dansului german modern s-a făcut în a doua parte a spectacolului, prin două coregrafii create de Kurt Jooss și păstrate în scriitura coregrafică a lui Rudolf von Laban, ambele specifice ca tematică și ca stil anilor douăzeci, treizeci ai acestui secol: **Metropola**, balet cu elemente de analiză socială, și **La masa verde**, satiră politică. Masa verde, simbolul diplomației, este prezentată drept locul unde încep și se termină războaiele. Sub ochiul Morții, purtînd atributele zeului Marte, se desfășoară scenele de despărțire, de luptă, de întoarcere a supraviețuitorilor, toate încadrate între două momente, de la începutul și de la sfîrșitul baletului, în care parlamentările (partea cea mai reușită coregrafic, reprezentativă pentru expresionismul german) sînt însoțite de descărcarea revolverelor. Se marchează astfel atît declarația de război, cît și reluarea negocierilor. În 1932, baletul **La masa verde** a fost distins cu premiul întîi la concursul internațional de coregrafie de la Paris organizat de **Arhivele Internaționale de dans**, premiu care l-a făcut dintr-odată celebru pe coregraf și l-a dat posibilitatea materială de-a înființa **Baletele Jooss**. Chiar dacă astăzi coregrafiile sale apar ușor prăfuite, ele constituie importante momente antologice. Influența lor în dezvoltarea baletului modern a fost considerabilă.

Legătura dintre baletele contemporane ale lui Jochen Ulrich și tradiția lor modernă Jooss-Laban nu este sezisabilă în finalizările coregrafice, în vocabular și stil, ci în ceea ce este mai profund, în principii. Ca și Jooss, Ulrich asociază tehnica (metoda de studiu) modernă cu cea clasică, pentru ca trupul dansatorilor să poată exprima totul. Ca și Laban, Ulrich pune dansatorii să evolueze pe muzică, pe ritmul cuvintelor, fără suport ritmic auditiv, pe muzica deja creată, sau pe muzică creată pentru baletele sale, întîlnindu-se în concepție și cu Jooss, care, instruit muzician, nu numai coregraf, proclama, în primele decenii ale secolului nostru, libertatea coregrafiei față de muzică, aceasta trebuind să-i fie dansului nu dictator, ci însoțitor, tovarăș.

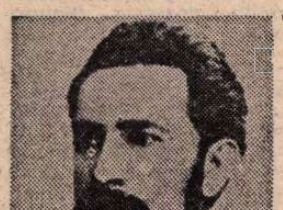
Liana Tugearu



Moment din spectacolul trupei „Tanz Forum"

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



IOAN SLAVICI (1848 — 1925)

„MARA" (1906)

● Mara ● Persida ● Trică ● Nați ● Hubăr
● Hubăroaia ● Bandi ● Bocioacă ● Marta
● Sultana ● Codreanu

MARA, precupeață și podăriță din Radna bănățeană, văduva unui cizmar, Birzovanu, „muiere mare, sănătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt", abilă în afaceri, chibzuită, întreprinzătoare ; dovedește o însuflețitoare grijă față de copiii săi, Persida și Trică.

★

NICOLAE IORGA : Iată femeia din popor, văduva fără sprijin, cum e Mara care începe cu cărăușii arenzii podului sau desfacerii strugurilor și prunelor, și precupeție migăloasă, și care se urcă pe urmă la exploatarea pădurilor și face afaceri în care zurnuiesc miile de florini greoi de argint, cu gîndul tot la binele, la bielșugul și la mîndria copiilor și cu părerea de rău, suspinată din cînd în cînd, că nu e și răposatul pe acolo să se bucure și el de răsăritul soarelor mai bune. („Sămănătorul" nr. 25, 18 iunie 1906. — Reprodus din : Ioan Slavici, *Mara*, Buc., „Minerva", 1976, repere istorico-literare de D. Vatamaniuc, p. 274.)

G. CĂLINESCU : Mai vie decît toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți și în genere al văduvei întreprinzătoare și aprige. Proporția aceea de zgîrcenie și afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvîrșită și într-un stil sec ce topește termenii dialogului dialectal, păstrîndu-și totuși culoarea locală [...] (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 452)

AL. SĂNDULESCU : Mara, femeie văduvă, e o precupeață întreprinzătoare, pusă pe chiverniseală, care nu se simte bine decît în piața mare, acolo unde se adună lumea cea multă. [...]. Lăsîndu-și copiii să umble nespălați și zdrențăroși, ea strînge banii, la ciorap, socotindu-i în fiecare seară cu chibzuință, dar și cu un soi de religiozitate. [...]

„A avea", „a poseda" reprezintă pentru Mara o simplă etichetă, spre a-și satisface un orgoliu de moment. În fond ea are cultul banului ca și Hagi Tudose, nesimțind cîtuși de puțin nevoia confortului. Fără să fie desigur devorată ca zgîrcitul lui Delavrancea și nici redusă caracterologic la o singură trăsătură, Mara suferă ori de cîte ori trebuie să cheltuiască pe „fleacuri", adică pe obiecte de uz casnic. [...].

Neostenită și ambițioasă, vrea să-și crească fiica la mînăstirea minoriților, dar să nu plătească, vrea să-și răscumpere băiatul de la armată, dar pe banii altora, vrea să facă un dar de nuntă, dar dacă se poate ca suma să rămînă tot la dînsa în păstrare. Zgîrcenia se luptă în sufletul Marei cu dragostea maternă și niciodată nu știm exact care învinge. (Prefață la vol. : I. Slavici, *Mara*, Buc., Edit. tineretului, 1964, p. 13—14.)

POMPILIU MARCEA : Nu de puține ori Mara a fost alăturată avarilor din literatura noastră. Nu e vorba numai de o exagerare, ci de o denaturare flagrantă a personajului. În realitate, Mara nu e decît extrem de chibzuită. [...] Femeia posedă o rară capacitate de a se chivernisi, și aceasta nu e, în fond, decît un mijloc de a învinge viața, un aspect al instinctului de conservare, care nu trebuie condamnat. Văduvă sărmană, cu doi copii, Mara ar fi fost condamnată pieirii, ar fi devenit cerșetoare, într-o alcătuire socială în care toți se zbat ca să-și cîștige existența. [...] Spiritul său prevăzător nu e deci, în fond, decît o reacție de apărare la un mod de viață, la un mecanism social de care dacă n-ar fi ținut seamă s-ar fi pierdut. Acest spirit de prevedere, de chibzuință, o împinge uneori spre manifestări reprobabile. Ceea ce este oarecum în firea lucrurilor, pentru că un echilibru desăvîrșit, în condițiile date, era imposibil. Dacă Slavici ar fi creat din Mara un model de moralitate, în contextul social și moral în care își mișcă eroina, aceasta ar fi lăsat impresia de neveridicitate și convenționalism. Așa cum este, Mara e desăvîrșită ca personaj tocmai prin complexitatea ei umană, cu alte cuvinte, tocmai prin realismul ei. (Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, Ed. a 3-a, Timișoara, Edit. „Facla", 1978, p. 308—309.)

MAGDALENA POPESCU : Mara e asemeni arborelui vieții, e viața însăși, pătimașă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace și darnică ; animată de tensiunile cele mai obscure, dar și îndrumată de elanurile cele mai nobile ; neiertătoare, aspră, severă și blîndă. Aici nimic nu e contradicție și tensiune, căci totul converge în viață ; calitatea esențială a femeii e de a supraviețui și de a-și supraviețui. Asemeni rădăcinilor puternice ale copacului care, împlîntat în mizgă, nisip, putreziciune, rocă dură sau dospire de miasme degradate, absoarbe elementele, le recompune și le transformă în sevele verzi, fragede și pure care circulă prin canalele transparente ale tulpinei, frunzelor și florilor, femeia aceasta absoarbe și consumă viața, i se adaptează și se împacă cu ea, o primește și se lasă invadată de ea, o lucrează și se lasă lucrată de ea.

Ea are harul vieții și vocația regenerării : „Mai era încă multă viață în trupul ei cel greu trăit, și ea nu putea să trăiască fără gîndul că toate au să iasă bine în cele din urmă. (*Slavici*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1977, p. 247.)

NICOLAE MANOLESCU : Precupețа Mara e prima femeie capitalist din literatura noastră. Pe ea n-o interesează avuția funciară ca pe Dinu Păturică ori Tănase Scatiu, față de care înfățișează un moment ulterior : scopul ei fiind să strîngă bani, întreaga întreprindere îi este canalizată în afaceri. E o business-woman. [...]. Mara nu e pur și simplu zgîrcită : este și extrem de calculată. Și transformă totul în bani. Are stofă de cămătar, preferă să împrumute cu dobîndă altora, decît să investească. Pentru copii pune bani la ciorap (fiecare copil cu ciorapul său). Ea tezaurizează, se află în stadiul acumulării primitive a capitalului. (*Arca lui Noe*, I, Buc., „Minerva", 1980, p. 147.)

PERSIDA (SIDI), fața podăriței, „tînără, frumoasă și deșteaptă", tandră, ambițioasă, o posibilă — Mară, la o altă vîrstă.

★

POMPILIU CONSTANTINESCU : Caracterul Persidei e însă destul de confuz : aici pare resemnată, aici e pasională ; e voluntară sau de o slăbiciune neașteptată. D-l Slavici n-are simțul nuanțelor ; caracter mai complex, Persida e însă dezlînat construită, căci deasupra ei, ca peste întregul roman, plutește duhul intenției morale-a autorului. („Mișcarea literară și artistică", nr. 24, 23 octombrie 1926. — Reprodus din : P. Constantinescu. *Scrieri*, 4, Buc., „Minerva", 1970, p. 597.)

OCTAV BOTEZ : Fire curată și sinceră, caracter voluntar și întreg, înzestrată cu un simț al responsabilității morale delicat și scrupulos, suferind loviturile destinului cu o nobilă și calmă resemnare, Persida îmi aduce aminte de unele eroine din romanele lui George Eliot, și după Saşa Comănești eanu, mi se pare una din cele mai frumoase figuri feminine din literatura noastră. („Adevărul literar și artistic", nr. 247, 30 august 1925. — Reprodus din : I. Slavici, *Mara*, Buc., „Minerva", 1976, repere istorico-literare, de D. Vatamaniuc, p. 279)

POMPILIU MARCEA : [...] Întîmplările prin care trece Persida, profunzimea trăirilor ei sufletești, înseși virtuțile umane ale eroinei o detașează net de rest. Față de Mara, care e prezentată static din punct de vedere psihologic, fiecare moment confirmînd ceea ce deja se manifestase, Persida este descrisă în evoluția caracterului ei, și acest fapt mai ales, o trece înaintea mamei sale. Prezența lui „Sidi" e aproape permanentă, totul se petrece în legătură cu ea sau din cauza ei și toate celelalte personaje, inclusiv Mara, gravitează în orbita fetei. [...].

Persida provoacă, în același timp, un curent de senzualitate sănătoasă, care exprimă vibrant feminitatea cu care sînt investite dealtfel toate adevăratele femei, de la Elena lui Homer, la Manon Lescaut, Anna Karenina, Otilia sau Doamna T. [...] La început, printr-o frumusețe izbitoare și printr-o tot atît de rară distincție, apoi printr-o existență dramatică ieșită din comun, fata Marei este în centrul atenției oamenilor de pe Valea Mureșului, între Radna și Arad. Ea este cea care, în roman, suferă mai mult decît toți și învinge prin voință, luciditate, dragoste și o admirabilă afecțiune casnică, greutăți de necrezut. [...] (*Ioan Slavici*, Buc., Edit. „Facla", 1978, p. 313—315.)

D. VATAMANIUC : Persida o moștenește pe Mara și disponibilitățile sale de energie sînt inepuizabile. Persida se manifestă, încă de la intrarea în scenă, protectoarea fratelui ei și rămîne pe tot parcursul acțiunii protectoarea cuiva. Ea își găsește drumul în viață după mari frămîntări sufletești, dar îndată ce și-l descoperă nici o piedică nu-i mai poate sta în cale. Are demnitate în ținută, este conștientă de frumusețea sa și-i rămîn străine deprinderi ca cele practicate de soția lui Bocioacă. Intră în portretul său, îndeosebi moral, trăsături pe care le întîlnim și la eroinele din *Novele*. Simina, din *Pădureanca*, oferă un astfel de exemplu.

Persida este înfățișată prin evoluție, de la fetița desculță, zdrențăroasă și nepieptănată, care își petrece zilele „în tîrg, printre picioarele oamenilor", la fata care iubește și înfrînge barierele sociale, naționale și confesionale și pînă la soția devotată, capabilă de cele mai mari sacrificii. Descrierea iubirii Persidei, spectacol al desfășurării energiei inepuizabile, conferă romanului capacitatea emotivă și asigură și pe mai departe durabilitate în cîmpul vast al romanului românesc. (*Ioan Slavici. Opera literară*, Buc., Edit. Academiei R.S.R., 1970.)

MAGDALENA POPESCU : Persida e cel mai complet dintre caracterele descrise de Slavici, pentru că personajul se arată avizat asupra formării lui, prin educație morală și religioasă, și prin deprinderea, consecutivă acestora, de a se analiza, înțelege și evalua. [...]

[...] Personajul este dotat cu o mare energie, o forță sufletească ce nu numai că se răsfrînge asupra celorlalți, captivîndu-le iubirea sau supunerea („Era în tot felul ei de a fi ceva ce te stăpînea, încît nu puteai să-i spui decît ceea ce dînsa voia"), dar este percepută și de purtătoarea ei, care o conștientizează ca orgoliu, ca „mîndrie". Ea vrea să se știe „sus în ochii ei" ; trece prin lume înconjurată de carcasa siguranței de sine, prinzînd priviri admirative și aprobatoare, care-i exaltă încrederea în ea, neabătuta conștiință a forței latente, ce se manifestă fără efort, chiar în pofida voinței. (*Slavici*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1977, p. 227—229.)

ALTE PERSONAJE :

● *NAȚL* sau *HUBĂRNAȚL* (Ignatius), *măcelar și cîrciumar, personaj contradictoriu, cu preocupări intelectuale abandonate, iubitul și mai apoi soțul, cînd apropiat, cînd răzăcitor al Persidei, statornicit în familie în cele din urmă* ● *Părinții acestuia, HUBĂR-TATĂL, măcelar neamț din Lipova, catolic cu prejudecăți, HUBĂROAIA, femeie harnică și supusă* ● *TRICĂ, băiatul Marei, fratele mai mic al Persidei, pe rînd elev tăcut, dar capricios, calfă vrednică în breasla cojocarilor, voluntar în armată, „el pare încremenit ani în șir într-o vîrstă, ca apoi, brusc, să treacă la cea următoare. Schimbările sînt așa de mari și așa de neașteptate, încît constituie prilej de uimire. Personajul este pe nedrept trecut cu vederea, deși nu inexplicabil." (D. Vatamaniuc).* ● *BOCIOACĂ, patronul cumsecade al cojocarilor din Arad, soția lui, MARTA, ușuratică și pătimașă, fata lor, naiva SULTANA* ● *BANDI, copil de pripas, fiul nelegiuit al lui Hubăr cel bătrîn ; paternitate tăinuită, dar cînd o descoperă, Bandi, într-o criză demențială, își sugrumă tatăl. Personajul e ideea etică și justițiară a romancierului. „Bandi este inadaptabilul absolut. [...] Din acest punct de vedere, Bandi e cel mai romantic erou al romanului". (George Munteanu).* ● *Preotul ortodox CODREANU, îndrăgostit temporar de Persida.*

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Două simpozioane

S-AU desfășurat nu de mult lucrările celui de-al treilea simpozion româno-bulgar (14—18 octombrie) și ale celui de al șaselea româno-iugoslav (21—25 octombrie), dedicate raporturilor lingvistice, literare și culturale dintre popoarele noastre. Ele se înscriu unui evantai mult mai amplu de manifestări balcanice care au loc în această toamnă în capitala României.

La simpozionul româno-bulgar s-au prezentat 59 de comunicări, iar la cel româno-iugoslav 71, vizînd, din diverse unghiuri, relațiile literare, din epoca veche pînă astăzi, problematica paralelismelor folclorice și cea culturală, raporturile reciproce lingvistice, domeniul studiilor contrastive și tipologice, al dialectologiei, onomasticii și toponimiei române, bulgare și iugoslave în zonele de interferență etc. Din toate trei țările au participat, la fiecare din cele două simpozioane, personalități consacrate ale domeniilor respective, ceea ce le-a asigurat un nivel și un succes remarcabil. Astfel, din Bulgaria a venit o delegație compusă din 16 membri, condusă de profesorii Gheorghi Dimov, directorul adjunct al Centrului unic de cercetări literare, și Ivan Duridanov, membru corespondent al Academiei Bulgare de Științe. Între membrii ei s-au numărat istorici literari (Rička Diamandieva, Snejina Nikolova, Ștefana Tarinska, P. Boiadjiev, Strahil Popov, Iv. Sarandiev), folcloriști (Iordanka Holevici, Violeta Pikova) și lingviști (Vasilka Aleksova, Nadia Danailova, Stefana Zaharieva, M. Mladenov, Mosko Moskov, B. Simeonov) din Sofia, Tirnovo, Burgas, Vidin și din alte orașe, unii foști sau actuali lectori la universitățile noastre.

Delegația iugoslavă a fost condusă de prof. dr. Jovan Deretic, decanul Facultății de filologie din Belgrad. Membrii ei, lingviști, istorici literari, folcloriști, profesori și oameni de cultură cunoscuți din Belgrad, Zagreb, Novi Sad și alte centre au fost : Borislav Cirstici, Radu Flora (promotorul acestor manifestări și al altor acte de cultură reciproce), Radomir Ivanovic, Slobodan Markovic, Asim Peco, Krunoslav Pranjic și Momcilo D. Savic.

Din partea română au participat, la un simpozion sau la altul (unii la ambele) acad. Alexandru Graur, profesorii Ioan Iovițț Popescu, rector al Universității din București, Dumitru Chițoran, prorector, Paul Miclău, decan al Facultății de limbi străine, I. C. Chițimia, Paul Cornea, Mirko Jivkovici, Gheorghe Mihăilă, Alexandru Niculescu, Mihai Novicov, Ariton Vraciu, alți specialiști din centre de cercetare și învățămînt superior din Capitală (Laura Baz Fotiade, Lia Brad, Lucia Djamo-Diaconiță, Maria Dumitrescu, Rodica Florea, Victoria Frâncu, Ecaterina Goga, Olimpia Guțu, Eugenia Ioan, Elena Linț a, Mariana Savu, Rita Stoian, Voislava Stoianovici, Olga Stoicovici, Paraschiva Șerbănescu, Anca Tănasoca, Cătălina Velculescu, Maria Zavera, Mircea Anghelescu, G. Barbă, C. Barboricâ, D. Bălan, G. Călin, D. Dima, Dorin Gămulescu, C. Gembașu, Dan Horia Mazilu, Mihai Mitu, Mihai Moraru, George Muntean, V. Nestorescu, Pandele Olteanu, Octav Păun, I. Rebușapca, G. Sarău, D. Stanciu, Mile Tomici, S. Vainberg, C. Velichi, Victor Vescu, E. Vrabie, Dan Zamfirescu, D. Zavera), de la Cluj-Napoca (M. Popa), Iași (M. Lazăr, Șt. Popa), Timișoara (Viorica Goicu, Gioca Mirianovici, Jiva Milin, Rodica Sufletel, Cezar Apreotesei, Miodrag Milin, Cristea Sandu Timoc), Craiova (Cornelia Cîrstea, Cornelia Diaconu, Michaela Livescu, Elisabeta Soso, Doina Ungureanu, V. Gr. Chelaru, Florin Tonilă, T. Oancă), Arad (Vasile Popeangă), Belobrești a (Slavomir Gvozdenovici), Caransova (Milea și Mihai Rodan). Tematica abordată a fost foarte bogată și semnificativă la ambele manifestări. Au fost evocate la confluența culturilor și literaturilor respective personalități ca Eftimie, Grigore Țamblac, Macarie, Stevan Uros, I. Budai Deleanu, Vuk Karddjic, Martin Kuralt, T. Jankovic de Mirijlov, D. Obradovic, Sofronie Vraceanski, Gheorghi Sava Racovski, Hristo Botev, Cezar Bolliac, Gheorghi Pești acov, P. Skok, Constantin Jireček, Dimitrie Veliksin, L. Karavelov, Cosbuc, St. V. Ribnikar, B. Nušic, Iordan Iovkov, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Jovan Ducic, Ivo Andric, P. Caraman, V. Desnica, Laurențiu Fulga, Labiș, Branco Miljkovic, Ioan Flora, Camil Petrescu, Elisabeta Bagreana, Emilian Stanev și alții. Unii dintre ei cu mari merite în promovarea relațiilor dintre culturile cercetate. S-au ținut comunicări despre folclorul, proza și poezia română, iugoslavă și bulgară din trecut și de astăzi, despre oglindirea culturilor și literaturilor respective în enciclopedii și periodice, despre imaginea Bulgariei și Iugoslaviei în literatura română și a României în literaturile vecinilor din sud și sud-vest, s-au făcut incercări de periodizare, de stabilire a unor teme comune, interferențe, diferențe, coincidențe și altele.

În domeniul lingvisticii s-au făcut noi investigații în domeniul raporturilor reciproce, din epoca veche pînă în actualitate.

Folclorul a fost abordat comparativ și structural, în perspectiva literaturii culte și a coloraturii sale balcanice, a circulației motivelor, încît și pe această latură s-au făcut pași notabili în înțelegerea lui mai cuprinzătoare și mai la obiect.

Discuțiile ce-au avut loc după fiecare ședință au antrenat complex specialiștii participanți contribuind adesea la mai buna cunoaștere și precizare a faptelor lingvistice, literare, folclorice și culturale, a punctelor de vedere și a orientării diverșilor specialiști, constituind un nou prilej de adîncire a investigațiilor sau măcar de stimulare a lor în direcția adevărului. Ca și lucrările simpozioanelor trecute și ale celor încheiate recent se vor publica în volum.

George Muntean

Vladimir GOLEV

■ Născut la 20 august 1922, în orășelul Bansko, de la poalele Pirinului, Vladimir Golev urmează cursurile liceale la Kazanlik, iar Dreptul la Universitatea „Kliment Ohridski" din Sofia.

Lucrează o vreme la revista „Tribuna studențească", conduce sectorul literar al Radiodifuziunii bulgare, precum și comisia de scenarii a Cinematografiei bulgare. În prezent este redactorul șef al revistei „Septemvri".

Debutează cu versuri în presă în anul 1937, iar editorial în anul 1952.

Abordînd o gamă lirică vastă, de la poezia de atmosferă și de nuanțe pînă la poemul grav, monumental, cu noi și profunde semnificații, Vladimir Golev se impune cu autoritate pe arena literaturii bulgare. Din opera sa poetică amintim cîteva titluri : Stindarde deasupra Pirinului — 1952, Lirică — 1957, Univers — 1959, Dacă vom îmbătrîni întîmplător — 1970, Recunoașteri tardive — 1974, În ajun de toamnă — 1977, Hoțul de clipe — 1981, și altele.

Vladimir Golev este și un cunoscut prozator și dramaturg, laureat al marelui premiu Gheorghi Dimitrov.

V. D.

Oaspete

Cîmpia mea, cu tine dormi-voi noaptea toată,
Înmiresmat de grîie, de fînul nou cosit,
La sînul tău cel cald,
Sub bolta înstelată...

În noaptea asta ți-oi fi oaspe neașteptat.

Ce-i uriaș ca-n basme, o, cît de mult îmi place :
Și vîrful Musalà sub nouri — albe șaluri,
Spinarea Mării-Negre de vînturi legănată,
Pirinul înverzind și ale Strandjei dealuri.

Și peste tot ceva înnoitor mă-mbată,
Și lumea peste tot mă cheamă înnoită,
Sălbaticele piscuri,
Cîmpia nesfîrșită...

Să înnoptez eu vin sub vînturile tale.

Azi vreau să dorm cu tine, cîmpie — liniștită.
În mîngîierea caldă a plugului, te-aud
Cum te-nfiori,
Te-aprinzi ca o femeie dragă
Sub soarele din Sud....

Reflecții

Doar răsăritul și-apusul lumea-ntreagă
Cu veșnicia în taină o leagă.

Răsăritul e încă nesfîrșită-așteptare,
Pe cînd apusul, o nimbată murire
De raze ce ard pe propriul lor rug —
Se stinge treptat ca o veche-amintire.

Vîntul se culcă în trestia verde,
Apele dorm în scocuri sub maluri,
Încert orizontul vederii se pierde.

Și tu, cufundat în noaptea tîrzie,
Devii o fărîmă,
De veșnicie.

Recviem

Lui Veselin Hancev

Țărîna-a bubuit.
Haină.

Neagră...

Adio !
Ne ducem.
Plînge-amarnic cineva.
Și-n loc de salva de adio,
Tufișurile-mpușcă-amurgul
Cu-n stol de păsări.

Negre...

Prima fotografie a lunii

Iată și luna poeților, ivită,
Cîntată în timpurile vechi și noi,
Cu o femeie plînsă-asemuită,
Cu o pribeagă tristă sub reci ploi.

Iat-o, în albă și-n neagră lumină.
Pustie ca pîrloaga adormită,
De stinse cratere e plină,
Sau poate ciuruită

De lacrima neconsolatelor iubiri.

Luna — de-aproape, dar și de departe.
Așa cum a fost ea dintotdeauna
Pe nefardate și neoftate
Exactă, luna.

Eu o privesc nici bucuros,
Și nici uimit.

Tu lună, bun prieten la durere,
Judecător al dramelor lumești.
Doar pentru ne-ntrerupta ta tăcere,
Poemu-acesta scurt să mi-l primești.

Antiteză

Materia-i una,
ne-
sfîr-
și-
tă-i
materia.

În liniștea cosmică
ea taina-și păstrează.

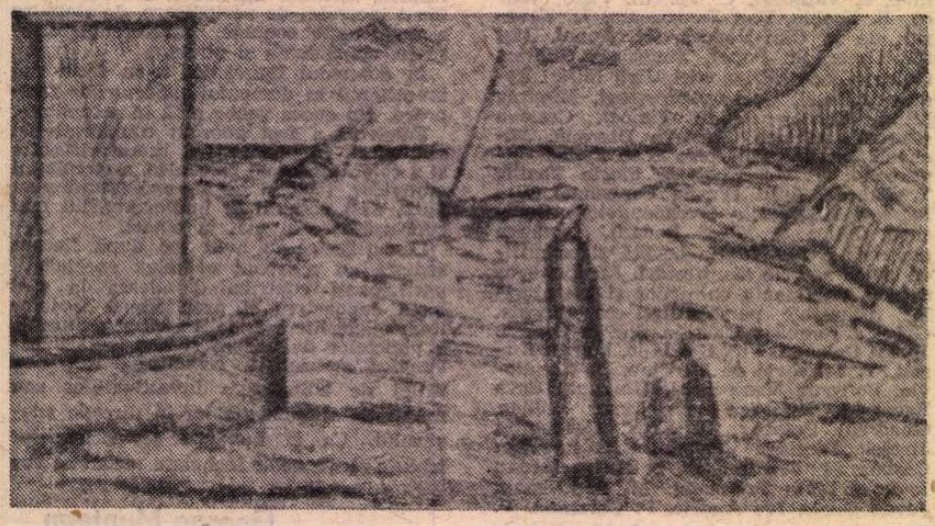
Miracolul ei nu e-n dăinuire,
ci-n faptul că noi
o simțim,
o auzim
și o vedem.

Împușcături întîrziate

Cineva a furat soarele pe neașteptate.
Vînturile își durară cuiburi pe sub streșini.
Și se lăsă-ntuneric peste toate.
Și se făcură una —
Culoarea,
Puful de zăpadă
Și furtuna...

Dar toate-au fost împușcături întîrziate,
Cruzimea de prisos a unei trese.
Toți cei grăbiți pieiră, din păcate,
Tocmai cînd iarna se dusese !

În românește de
Valentin Deșliu



CARLO CARRA : **Plaja** (Muzeul colecțiilor)

Perspective actuale

NU M-AM grăbit să relatez despre Colocviul de teorie a istoriei literare ținut la Montréal (Canada) în zilele de 17—19 august crt., pentru că am vrut să-mi limpezesc ideile, să iau oarecare distanță față de eveniment. Cred că precauția e utilă sau, în orice caz, așa mi se pare : o experiență intelectuală trăită într-un ritm neobișnuit de intens, cu acumulări de impresii pînă la covîrșire, se cuvine să fie decantată și regîndită spre a-și dezvălui punctele de rezistență veritabile.

Acum, în perspectiva timpului scurs și în lumina raportării la Congresul Asociației internaționale de literatură comparată (A.I.L.C.), desfășurat la New York între 22—29 august crt., semnificația Colocviului de la Montréal îmi apare mai clară. A fost, desigur, o reuniune de mai mică anvergură, indeosebi de mai mic spectacol decît Congresul care i-a urmat, dar cu siguranță mai fructuoasă prin caracterul incitant și prin substanțialitatea schimbului de opinii.

Congrese și Colocvii

ADEVĂRUL este că de la o vreme încoace, datorită creșterii continue a numărului de participanți, de limbi, formații, filosofii și interese divergente, Congresele au devenit tot mai eterogene și tot mai incontrolabile. Ele constituie prilejuri, de altfel foarte bine venite, de întîlnire între specialiști, dar în mult mai mică măsură niște tribune de autentică trecere în revistă și impulsionare a ramurilor științifice respective. Două mi se par principalele carențe. Mai întîi, deschiderea prea largă a programului (în scopul evident de a atrage cît mai multă lume), ceea ce duce la dispersarea subiectelor, la discursuri paralele și, în genere, la încurajarea tendințelor centrifugale. În al doilea rînd, funcționarea simultană a ședințelor pe secții (4, 5 sau 6 în același timp), cu consecința inevitabilă că nimeni nu mai poate avea o perspectivă globală și că discuțiile se superficializează, căpătînd un caracter aleatoriu. Acestor neajunsuri, cărora nu li s-au găsit deocamdată remedii eficiente (deși ele ar putea fi imaginate !), li se mai adaugă unul, deloc de disprețuit : calitatea comunicărilor prezentate e foarte inegală (de la, să zicem, strălucit la submediocru) deoarece în selectarea materialelor operează adesea criterii reprezentative și nu valorice (întrucît organizatorii, în special cînd afișează o vocație universalistă, au răspunderi protocolare și sînt deci obligați la concesii).

Din aceste motive, care nu atîrnă de conjunctură, și recentul Congres de la New York, în pofida eforturilor admirabile depuse de gazde, în frunte cu profesoara Ana Balakian — și cînd spun „admirabile" nu uzez de o clauză de stil ! — a fost o manifestare cordială și pitorească, memorabilă prin ambianță și exterioritați, foarte importantă ca expresie comună a voinței de pace și cooperare, dar dezamăgitoare din punctul de vedere strict științific. În schimb, grație însăși formulei sale flexibile, care permitea concentrarea pe o singură problemă și reunirea celor interesați într-o sală, Colocviul de la Montréal avea **ab initio** șansa să dea rezultate mai bune. Că această posibilitate a fost realmente concretizată se datorește în cel mai înalt grad Evei Kushner, specialistă bine cunoscută în literaturile Renașterii, profesoară la Universitatea Mc Gill, președintă a A.I.L.C. pînă la Congresul de la New York (unde funcția i-a fost preluată pentru următorii 3 ani de Gy. M. Vajda din R.P. Ungară) și bună prietenă a țării noastre, pe care a vizitat-o fugar, cu excelente impresii.

Astfel, în loc să lase programul Colocviului la latitudinea participanților (alcătuindu-l prin totalizarea propunerilor lor — cum se întîmplă de obicei), Eva Kushner a procedat invers, alegîndu-i pe participanți în funcție de program. În felul acesta, tema centrală („Noi perspective în teoria istoriei literare") a fost subdivizată logic și coerent, invitații au fost recrutați în baza competenței, iar discuțiilor li s-a creat un cadru corespunzător. În plus, Colocviului i s-a atribuit și o finalitate utilitară : anume, de a proceda la un schimb preliminar de păreri, în legătură cu realizarea, prin cooperare internațională, a unui manual de teorie a istoriei literare. După cum ne-am dat cu toții seama pe parcurs, această mică suplimentară s-a dovedit de bun augur : a acționat într-un sens pragmatic, ca un clopoțel de alarmă ce avertizează împotriva fugii de concret ori a risipirii în detalii nesemnificative. Iar o asemenea periodică tragere de mînecă a fost cum nu se poate mai binevenită într-un colocviu foarte atent structurat, dar extrem de ambițios prin densitatea informațională și apetența teoretică. În adevăr, un simplu examen al programului dă amețeală.

Un program ambițios

CELE cca. 30 comunicări au fost grupate în 4 secțiuni : 1 — probleme ale periodizării și articulării istoriei literare (cu referate despre „lumini", romantism, realism și naturalism, simbolism, curentele moderniste) ; 2 — perspective genologice (cu referate despre roman, poezie, dramaturgie, genurile non-canonice) ; 3 — extensiunea noțiunii de literatură (în raport cu discursul social, imaginarul colectiv, traducerile etc.) ; 4 — explozia metodologiilor și a cadrelor teoretice (secția cea mai populată unde s-au discutat raporturile istoriei literare cu structuralismul, semiotica culturală, istoria mentalităților, teoriile receptării, pragmatica, ermeneutica etc.). Spre a controla această vastă arborescență de teme și subteme, organizatorii au prevăzut trei referate introductive generale (ținute de Roland Mortier, Eva Kushner și Bela Köpeczi), au numit cîte un comentator pentru fiecare secție (cu sarcina de a amorsa discuțiile, semnalînd punctele de convergență și divergență) și au desemnat un raportor final (în persoana lui Henry H. H. Remak, cu ingrata misiune de a încerca o sinteză provizorie a opiniilor, deci de a pune punct și nu de a pune concluzii — lucru imposibil).

Cum era și de așteptat, un program atît de bogat și de dificil nu putea fi concretizat pe toate laturile, cu egală aplicație, eficiență și profunzime, nici în 33 de ore, necum în cele 3 cît a durat Colocviul. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, afară de complexitatea problematicii și de timpul limitat avut la dispoziție, au intervenit, ca totdeauna în împrejurări similare, și dificultățile comunicării, izvorîte nu atît din limbile utilizate de participanți (în fapt, engleza și franceza, înțelese de toți), cît din diversitatea limbajelor și a filosofiilor profesate. Încît, trebuie considerat remarcabil chiar și faptul că la Montréal au fost prezentate, într-un cadru sistematic, stimulativ prin el însuși, expuneri făcute de specialiști autorizați vizînd statutul istoriei literare, sub toate laturile ; apoi, că ele au fost urmate de dezbateri ample și extrem de interesante, chiar dacă niciodată concluzive și uneori nici concludente. În ce măsură aceste discuții și Colocviul în întregul său au ilustrat sau nu esența proceselor care se desfășoară astăzi în cîmpul disciplinei, e greu de spus. Personal, sînt înclinat să nu generalizez. Dar deși socot că inferențele sînt riscante, cred că unele cel puțin dintre aspectele care au părut să domine dezbaterile, revenind mereu la suprafață, sub diverse ipostaze, au o certă relevanță pentru momentul actual.

Interesul pentru noile metode

FĂRĂ să rezum ce s-a spus, lucru imposibil și la urma urmei inutil, mă voi opri doar, succint, asupra cîtorva aspecte. Intenția ar fi, așadar, să sugerez spiritul discuțiilor, nu să le epuizeze materia. Ca o caracteristică generală, vreau să remarc, înainte de toate, accentul pus pe problemele de metodă și epistemologie. Se știe că, de regulă, istoricii literari sînt practicieni și manifestă o slabă propensiune pentru teorie. Pe de altă parte, fiind formați de spiritul propriei investigații în ideea relativului, ei nu se prea grăbesc să aclame inovațiile, cu atît mai puțin să le dea curs. Or, la Montréal, toată lumea a părut intens preocupată, deopotrivă, de reexaminarea critică a presupozițiilor propriului demers și de perspectivele deschise prin progresele științelor umane vecine (îndeosebi lingvistica, sociologia, teoria comunicării). Că la unii căutarea de noi căi exploratorii va fi fost o simplă supunere la modă sau o voință de originalitate cu orice preț e foarte plauzibil. Totuși fenomenul s-a manifestat cu prea multă insistență și corespunde prea bine cu ceea ce știm din alte părți ca să nu-l luăm în serios. Cred că el nu trădează neapărat dorința de a face altfel, cît mai ales jena de a face același lucru. Se caută alte orizonturi nu fiindcă s-ar presupune că acestea oferă soluții-miracol, ci fiindcă cercetătorul modern, spre deosebire de cel de-acum 3 decenii sau 7 decenii, e un anxios : el nu mai are certitudinea senină de odinioară că literatura merge de la sine ori că istoria se convertește de-a dreptul, fără sforțări, în istoriografie. De îndată ce părăsește terenul strict circumscris al faptelor, năzuind să le consteleze în înlănțuiri sau structuri, el constată că noțiunile-cheie de uz curent, chiar cele mai banale („curent", „romantism", „operă" etc.), sînt pline de capcane, că delimitările periodologice sînt labile, că tipologiile sînt problematice. De-aci, nevoia de a relua în discuție însăși temeiurile disciplinei, de a reevalua și a motiva fiecare demers exegetic. Receptivitatea față de noile opțiuni metodologice derivă din aceeași dorință de a ieși din rutină, de a situa istoria literară mai aproape de miezul fierbinte al actualității.

La Montréal s-a discutat mult despre structuralism și poststructuralism, despre strategiile deconstruirii textuale și semiotică, despre sociologia literaturii și ermeneutică, despre pragmatică și teoria lecturii. S-au vehiculat desigur și teze fără acoperire, ori, cum se întîmplă cînd specialiștii se află în competiție, s-a recurs uneori la o terminologie inutil sofisticată. Alteori, s-au purtat dialoguri de surzi ori s-au auzit discursuri incongruente, în care ideile își făceau de cap. Totuși, vocile a priori sceptice, care contestă noutatea nu fiindcă e insuficient argumentată, ci fiindcă e nouă, au răsunat mai rar. Iar tentativele de a da istoriei literare șanse noi prin aplicarea unor practici investigatorii împrumutate ori sugerate de științele umane vecine s-au conturat uneori în perspective ademenitoare.

în istoria literară

Teoriile receptării

IN acest sens s-a confirmat o dată în plus voga de care se bucură cercetările asupra receptării. Sub ipostaze diverse, fie că e vorba de şcoala de la Konstanz (Jauss, Iser, Weinrich etc.), ori de direcţia foarte răspîndită în Statele Unite, cunoscută sub denumirea de „reader response criticism" (Stanley Fish, Culler etc.) ori, în fine, de sociologia lecturii (Escarpit, J. Leenhardt, St. Sarkany etc.), ele reiau, de fapt, o problematică intuită cu multe decenii în urmă de Lanson în Franţa, de Gherea şi Ibrăileanu la noi. Dar, se înţelege, deosebirea de trecut nu vizează doar ambalarea în limbajul ştiinţific al zilei, ci o nouă configurare a obiectului (care reiese a fi de o impresionantă complexitate) şi utilizarea unor strategii investigatorii de natură interdisciplinară. S-ar părea, în orice caz, că după ce în primele decenii ale secolului ştiinţele literaturii s-au orientat predominant spre autor şi după ce în anii '60 a venit la ordinea zilei studiul operei ca structură autonomă şi sistem (imanent) de sisteme, actualmente există o deplasare a interesului spre receptor. La Montréal nu mai puţin de patru comunicări s-au situat în acest perimetru.

S-a pledat, cu bune argumente şi exemple convingătoare, pentru integrarea în istoria literară a studiului sistematic al receptării clasicilor : ideea e că înregistrarea fluctuaţiilor interpretării şi evaluării operelor în decursul timpului nu constituie doar un preţios indice referitor la evoluţia gustului şi prefacerea criteriilor, ci şi o modalitate de dezvăluire a potenţialului semantic al scrierilor. Dacă asupra acestui punct nu s-au produs decît controverse episodice, în schimb foarte disputată a fost chestiunea de a şti dacă studiul lecturii poate rămîne la analiza fenomenologică, în spiritul lui Ingarden sau Iser, ori trebuie să ia în considerare şi lectorul real, determinat istoriceşte. Reflectînd acum, cu oarecare detaşare, pentru că la Montréal m-am lăsat prins de vîrtejul argumentelor şi contraargumentelor, înclin să cred că întreaga discuţie a avut o bază de plecare falsă : unii, cei care căutau lectorul în structurile textului (cititorul implicit), aveau de fapt în vedere elucidarea lecturii, ceilalţi, care accentuau latura sociologică, aveau în vedere studiul lectorilor. În realitate, nu se pune problema de a alege o procedură în detrimentul alteia, ci de a le admite pe amîndouă, sub rezerva că fiecare din ele acoperă un alt cîmp exploratoriu şi răspunde altei sarcini. În orice caz, noutatea majoră pe care a adus-o schimbul de păreri în privinţa receptării a constituit-o reabilitarea lectorului real, pînă nu de mult privit cu mefienţă de teoreticieni.

Resurgenţa istorismului

DEALTFEL, această reinstalare în spaţiu şi timp n-a constituit un caz izolat. Se poate afirma că, în general, Colocviul de la Montréal a fost marcat de o veritabilă resurgenţă a istorismului. Dar fost-a el vreodată sub obroc ? Pentru profanul care constată că librăriile sînt pline de manuale, bibliografii, exegeze, publicaţii documentare, aşadar că istoria literară se vinde bine şi dispune de o audienţă considerabilă, lucrul ar părea surprinzător. Şi totuşi, cunoscătorii ştiu bine că în epoca de expansiune a diverselor tipuri de „close reading", istorismul (în versiunea sa tradiţională) a fost supus unui tir de baraj concentric : unii îi reproşau complicitatea cu pozitivismul, alţii factologia ori incapacitatea de a sesiza structurile arhetipale şi constantele ori încă naivitatea epistemologică ; Wellek contesta însăşi legitimitatea disciplinei : ori istoria literaturii — spunea el — e istorie şi atunci nu e literatură, ori e colecţie de eseuri critice şi atunci nu e istorie.

Acestor obiecţiuni li s-a răspuns anemic sau nu li s-a răspuns deloc. Deşi e adevărat că la urma urmei mişcarea se probează mergînd, lipsa unei replici adecvate s-a făcut intens resimţită, frustrînd multe vocaţii şi contribuind la discreditarea întregului domeniu (de vreme ce, fără o cauţiune teoretică, orice practică sfîrşeşte prin a se rătăci sau a se înfunda fără speranţă.) De cîtăva vreme însă o reacţie se conturează. Chiar şi organizarea Colocviului, îndeosebi înscrierea problemei istoriei literare printre cele 3 teme majore ale Congresului de la New York, după 20 de ani de eclipsă (ultima dezbatere de anvergură fiind la cel de-al X-lea Congres al Federaţiei de limbi şi literaturi moderne din 1963), constituie semne adînc grăitoare.

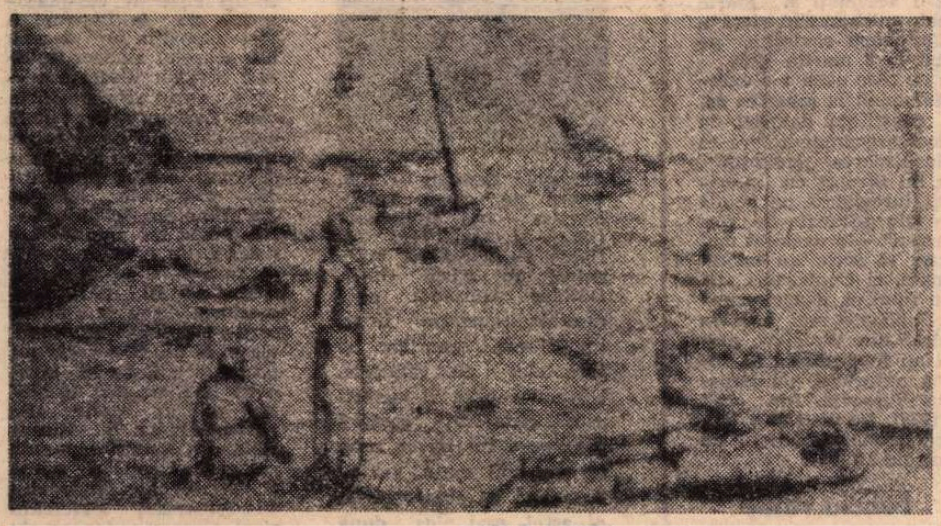
La Montréal, în orice caz, istorismul s-a aflat în centrul preocupărilor. Un istorism expurgat de vechile rigidităţi ori de scoriile pozitiviste, dar redescoperit de toţi, pentru unii ca postulat, pentru alţii ca ipoteză de lucru, de fiecare ca referinţă indispensabilă. Sub acest raport, comunicările prezentate au fost de o mare varietate. Spicuiesc astfel cîteva exemple spre a da o idee de cele discutate : José Lambert (Belgia) a propus un model al sistemului literar, integrînd factorii procesuali (diacronici) şi pe cei sincronici ; Timothy Reiss (Canada) a repus pe tapet dependenţa faptului literar de contextul socio-cultural, privit ca un ansamblu structurat de convenţii (epistem) ; A. Mihailov (U.R.S.S.) a pledat cu noi argumente necesitatea comprehensiunii trecutului literar în propriile lui coordonate, fără a-i suprapune schemele noastre contemporane ; Marc Angenot (Canada) a dezbătut modul în care discursul socialităţii percutează şi se implică, sub forme disimulate, în discursul literar ş.a.m.d. Într-un strălucit referat, Claudio Guillén (U.S.A.) a reclamat depăşirea antagonismului primar dintre structuralism şi istorism, nu atît în sensul utilizării complementare a ambelor demersuri (ceea ce s-a mai propus), cît al compenetrării lor (problema fiind, spre pildă, de a urmări implicaţiile ambianţei socio-culturale la nivelul analizei intrinseci). Foarte interesantă a fost şi expunerea lui Gy. M. Vajda (Ungaria) care s-a ocupat de integrarea noilor literaturi (din lumea a treia) în cadrul sistemului literar global.

Hoinărind prin Montréal

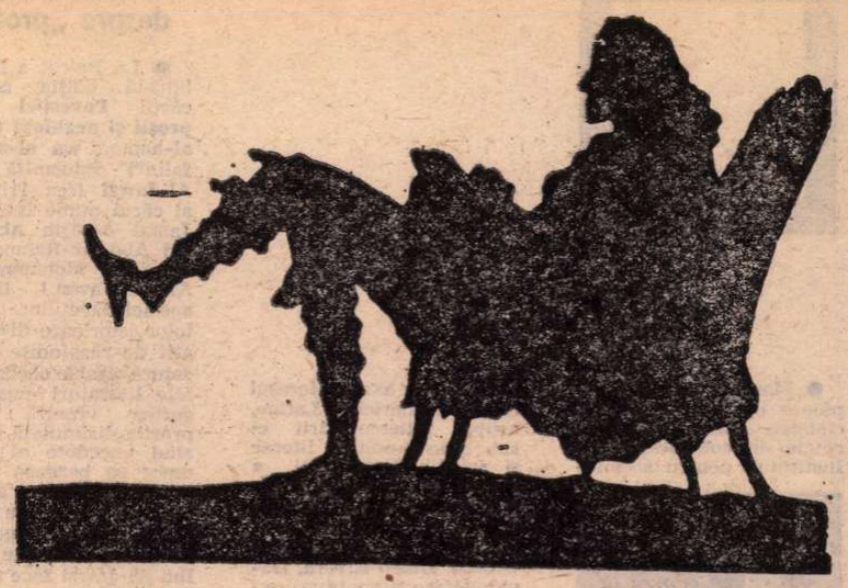
MĂ opresc aici, deoarece mi-e imposibil să vorbesc despre toate şi dealtfel nici nu mi-am propus s-o fac. Închei, nu fără a consemna însă şi o părere de rău. Anume că la Montréal am trăit o viaţă cam prea spartană, căci, de dimineaţă pînă la ore tîrzii de noapte, n-aveam altă preocupare decît să despicăm firul în patru, dezbătînd probleme ştiinţifice de înaltă cuviinţă. Ne-a rămas, de aceea, foarte puţină vreme pentru alte lucruri, în speţă pentru vizitarea locurilor, deşi timpul era magnific iar oraşul părea pavoazat sărbătoreşte sub cerul de peruzea şi jocurile fragede ale luminii. Dezmeticiţi după cele 3 zile de mucenicie istorico-literară, ne-am fi bucurat să facem şi puţină literatură peripatetică. N-a fost însă să fie aşa, căci a trebuit să ne pregătim bagajele spre a nu scăpa deschiderea Congresului de la New York.

Încît, am hoinărit prin Montréal în grabă şi la întîmplare. Pe Dorchester şi Sherbrooke, mari artere cu zgîrie nori trufaşi, vitrine sclipitoare, convoaie interminabile de automobile, mulţimi aferate, am avut impresia că mă aflu într-o metropolă americană. Dar uneori hazardul mersului m-a scos într-un întins cartier pacific, aţipit parcă în somnul amiezii, amintind provincia britanică prin casele de cărămidă roşie, de un nivel sau două, şi scările de metal lipite de faţadă, de parcă ar fi fost uitate acolo de pompieri. Alteori, tot atît de puţin scontat, m-am trezit într-un colţ de veche Franţă : nu lipseau locuinţele masive, din piatră, cu pereţi cojiţi, lucarnele înalte şi bistrourile cu firme pitoreşti, cuibărite în răspîntii. Desfăşurat circular, la poalele unui deal cu cline domoale, unde iarna (care în Canada e lungă şi aspră) se poate face ski, scăldat de un fluviu impozant (St. Laurent), Montréalul e un mare centru, aşezat la confluenţa a două civilizaţii, prea puternic individualizate şi prea geloase de specificitatea lor spre a putea coopera altfel decît într-un cadru de deplină egalitate. A fost o coincidenţă desigur că discuţia despre conştiinţa de sine a istoriei literare s-a desfăşurat într-un oraş care pare să-şi caute el însuşi propria identitate.

Paul Cornea



CARLO CARRA : **Marină** (Muzeul colecţiilor)



Voltaire, astăzi

REZISTENŢA efectivă, prezenţa textelor vechi, şansa lor de a fi citite nu numai de profesori şi îngrijitorii ediţiilor e variabilă, în funcţie de relaţiile atît de diverse dintre structura scrierii şi cea a lectorului.

În ceea ce priveşte prezenţa vie a lui Voltaire (e vorba, bineînţeles, de textele rezistente la timp şi nu de **Meropa** sau de **Orfanul din China**), două categorii de fapte acţionează contradictoriu. Codul, limba în care a scris, nu ridică greutăţi cititorului de azi. Iar, în ciuda problemelor speciale pe care transparenţa stilistică le pune tălmăcitorului, textele lui Voltaire sînt traductibile, în măsura în care orice text literar e traductibil pînă la capăt. În genurile „minore" ponderea retorică e minimă. Nuanţată şi totuşi directă, puţin seacă, proza voltairiană are o modernitate accesibilă măcar la primul strat al percepţiei. Ca orice proză de calitate deosebită se dovedeşte a poseda, la relecturile atente, mult mai multe armonice decît acelea descoperite la prima lectură. Dar, diferenţele apar, în comparaţie cu fantezia şi voluptatea verbală rabelaisiene, cu cotiturile imprevizibile ale lui Montaigne, amîndouă aceste tipuri de text, în ciuda mobilităţii lor, fiind încifrate de diferite forme arhaice. Proza lui Voltaire este — uneori doar pare — lesne accesibilă. Nu-l derutează pe cititorul fără bază aperceptivă specială, nici nu-i descurajează pe traducători cum o fac atît de rar, uneori atît de aproximativ traduşii Montaigne şi Rabelais.

În sens opus acţionează masivitatea scrierilor. Butada lui Faguet — „mai sînt mereu alte cincizeci de volume !" — poate fi transpusă din tonalitatea sarcastică în cea constatativă. Faguet ironiza admiraţia de la distanţă, întemeiată pe respectul cantitativ al operei voltairiene. Dar cititorul contemporan, doritor să se apropie efectiv de textele lui Voltaire, mai ales de mai puţin cunoscutul Voltaire, are nevoie de răgaz şi răbdare. Povestirile sînt, se ştie, de o concizie exemplară. Concizia rămîne un atribut voltairian prin excelenţă. Dar dimensiunile, arhitectura altor genuri de texte se schimbă. În afară de **Histoire de Charles XII** şi de **Précis du siècle de Louis XV**, scriere mai puţin voltairiană, mai curînd datorată circumstanţelor (Voltaire devenise, precum odinioară Racine, „istoriograf al regelui"), celelalte principale opere istorice depăşesc mia de pagini. **Dicţionarul filosofic** se întinde pe mai multe mii. Ca să nu mai vorbim de zecile de volume ale corespondenţei.

Firească e că ultimele două tipuri de texte — articolele din Enciclopedie şi scrisorile — nici nu pot fi, nici nu e indicat să fie citite într-un trudnic proces continuu. Doar autodidactul lui Sartre se chinuia să-şi înalţe un zid de cultură citind la biblioteca publică volumele în ordine alfabetică. **Corespondenţa**, **Dicţionarul filosofic**, chiar şi volumele din **Siècle de Louis XIV** ori din **Essai sur les moeurs** sînt menite să stea îndelungat pe masa de lucru, să fie reluate, iar cele din primul grup, eterogene prin natura lor, să fie răsfoite şi citite fără respectarea ordinei cronologice ori aceleia convenţionale, de dicţionar.

Aici pot ajuta antologiile, s-ar putea spune. Nu sînt deloc de acord cu aceia care anatemizează antologiile. Ele pot fi de folos chiar cititorului matur. Deschid gustul pentru un autor ori un gen. Dar antologiile sînt binevenite dacă reprezintă o primă etapă. Cu ele se mulţumesc doar semidocţii. Oricît de mult gust ar sta la baza unei selecţii, ea nu poate obţine mai mult decît pomenita deschidere de apetit. Întrucît poate fi „reprezentativă", „fidelă" — termenii sînt aici evident improprii — reţinerea cîtorva pamflete ori cîtorva scrisori de Voltaire (fie şi a cîtorva zeci) din cele cîteva sute, respectiv din miile existente. De dorit pentru cititorul evoluat este să călătorească singur printre volume, să spiculască, să descopere. E un ideal greu de realizat. Operele complete par rezervate specialiştilor. Poate fi atins doar asimptotic, nespecialistul folosind tot mai mult ediţiile mai bogate, eventual ediţiile critice.

Dar posibilitatea de contact continuu cu Voltaire şi ceea ce s-ar putea denumi „nevoia de Voltaire" nu pot fi căutate doar la nivelul codului stilistic, precum s-a văzut, prielnic comunicării cu secolul nostru ori al masivităţii unor cărţi greu de explorat de către cititorul impacient. Voltaire nu se lasă analizat la nivelul exclusiv al succesiunii verbale, oricît de tentante ar fi pentru iubitorii de precizie analizele strict formale. Cînd analiza se ocupă de zonele perene ale operei voltairiene — povestirea filosofică sau pamfletul, paginile de istorie şi de critică, scrisorile — este împinsă inevitabil să dezbată o optică, un mod de a înţelege şi de a răspunde lumii. Un text analitic excelent cum este **Voltairiana puşcă cu două focuri**, al lui J. Starobinski, care descoperă la nivelul frazei voltairiene „un ritm binar", se prelungeşte firesc cu observaţia că „dicotomiile şi opoziţiile care ar fi putut să ne apară la început ca o expresie întrucîtva caricaturală a sentimentelor eroului şi numai a lor, corespund de fapt viziunii despre lume, pe care vrea să ne-o impună romanul lui Voltaire" [1]). **(L'ingénu, n. n.)**. Partea a doua a studiului lui Starobinski lărgeşte sensul structurii binare : „În ritmul binar al lumii acesteia, unde ceva nu merge şi unde o perfectă coerenţă este iremediabil imposibilă, nici primul timp şi nici cel de-al doilea nu reprezintă adevărul definitiv : ironia filosofică constată că unul nu poate exista fără celălalt şi că dacă totul ar fi perfect, lumea ar înceta să fie lume" [2]). Este şi încheierea la **Candide**, implicînd, ca şi acolo, efortul indispensabil de a îmbunătăţi, printr-o acţiune, fie şi limitată, o lume imperfectă, dar care poate deveni viabilă. Concluzie foarte diferită de cea a meliorismului naiv.

Astăzi, dialogul cu Voltaire nu poate însemna consens deplin cu o viziune despre lume îngrădită de mecanismul veacului, de atîtea obstinaţii, chiar prejudecăţi. Dar liniile de forţă dau sens dialogului, refuzurilor, valorificărilor. Ele leagă scrierile — de la **Scrisorile filosofice** la ultimele rînduri dictate — aşa cum în conduita omului cu izbucniri şi mînii, cu vanităţi şi capricii, unifică protestul împotriva soartei postume a Adrienne Lecouvreur cu campaniile din ultimii ani.

Voltaire a fost mereu incomod pentru regimurile de opresiune şi pentru forţele conservatoare, chiar dacă asemenea forţe au căutat — procedeu străvechi de tulburare a apelor — să facă apel la fraze voltairiene izolate. Aşa au procedat, în timpul războiului, publicişti ai colaborationismului francez. Recent, revista „La Passerelle", editată şi scrisă în întregime de poetul Pierre Béarn, se întreba : „Ce a devenit creierul lui Voltaire ?" păstrat după moarte într-un vas de sticlă : „Cînd duşmănia celor înţepaţi de Voltaire s-a mai potolit, vasul a fost oferit Muzeului Imperiului care l-a refuzat, apoi regaliştilor Restauraţiei care au făcut la fel" [3]). Metonimia implicată de aceste refuzuri are sens de program. Creierul şi gîndirea voltairiană au deranjat şi continuă să deranjeze. Nimeni nu poate pretinde să impună altora preferinţele lui literare. Gustul pentru proza voltairiană şi idiosincrasiile sînt firesti. Refuzul sistematic şi îndîrjit e legat însă de formele moderne ale fanatismului, de etapele lui de recrudescenţă atît de extinse, de iraţionalismul divers metamorfozat. Contactul cu Voltaire, apelul la gîndirea lui în necontenita mişcare, nu înseamnă autoiluzionare cu privire la inteligenţă şi raţiune. Ele nu sînt instrumente perfecte (o dovedesc şi erorile voltairiene), dar altele mai bune pentru a înţelege şi ameliora lumea nu avem. Chemările la toleranţă, la libertatea de gîndire critică, la respectul faţă de om nu şi-au pierdut deloc actualitatea. Perfect actuală este şi parabola grădinii lui Candide, extinsă la scara lumii.

Silvian Iosifescu

(Dintr-un volum sub tipar)

---

[1]) Starobinski, „Voltairiana puşcă", în **Estetică şi stilistică — orientări moderne**. Prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Ed. Univers, 1972, p. 557.

[2]) Ibidem, p. 565.

[3]) **La Passerelle**, nr. 41 (Été 31), p. 53.

Meridiane

„Horizonte-82"

● Manifestare de amploare organizată de Societatea Berliner Festspiele în colaborare cu Institutul pentru sociologie comparată, Biblioteca de stat și alte instituții, cu scopul instituirii unui dialog cu civilizațiile din afara Europei, „Horizonte-82" și-a axat interesul asupra Americii Latine, asupra redescoperirii ei sub aspect politic, literar și artistic. Programul a înscris simpozioane, întîlniri cu opere ale marilor muraliști mexicani din anii 20 și 30 (José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros), expoziții consacrate pictoriței Frida Kahlo, soția lui Diego Rivera, fotografei Tina Modotti, artei naive din Nicaragua, o amplă retrospectivă a cinematografiei latino-americane, întîlniri ale unor scriitori reputați de pe continentul latino-american (printre care Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos) cu cititorii, concerte de muzică populară și muzică cultă. (În imagine, tabloul „Frida și Diego Rivera" realizat de Frida Kahlo în 1931.)

O anchetă în revista „Lire"

● Mensualul literar „Lire" a lansat o anchetă printre cititori pentru a desemna pe cei mai mari zece scriitori francezi ai tuturor timpurilor. Rezultatele sînt surprinzătoare. Molière se află în fruntea listei, urmat de Victor Hugo și de Balzac. Voltaire a obținut locul patru, în vreme ce Zola (locul cinci) se învecinează cu Baudelaire (locul șase). Stendhal, un pierzător al anchetei, se situează abia pe locul 11, iar Chateaubriand — pe locul 15. Paralel, un sondaj IFOP pe același subiect îl indică pe Victor Hugo pe primul loc, iar pe Molière pe locul al doilea, în timp ce La Fontaine obține locul trei. Flaubert îl devansează pe Stendhal cu un loc în clasamentul revistei „Lire", dar nici nu figurează în primele 20 de locuri ale sondajului IFOP.

Robbe-Grillet și Moravia...

● ...au fost distinși cu premiul Mondello, unul din cele mai prestigioase premii literare italiene. Premiul a fost atribuit lui Alain Robbe-Grillet pentru ultimul său roman **Djin**, recent tradus în italiană, iar lui Alberto Moravia pentru **Scrisori din Sahara**, o culegere de reportaje din Africa, și **1934**, roman „retro" — după cum l-a caracterizat autorul însuși. La primirea distincției, scriitorul francez declara : „Am fost de mult mai multe ori judecat decît încoronat cu premii". În ce-l privește, Alberto Moravia, la 75 de ani, este deținătorul unui mare număr de premii naționale și internaționale. Cei doi laureați au anunțat că acum lucrează la pregătirea unor filme : Robbe-Grillet va turna **Frumoasa captivă**, iar Bernardo Bertolucci va realiza un film inspirat din romanul lui Moravia, **1934**.

O carte clasică despre „prostie"

● La Beirut a fost publicată ediția critică a cărții **Povestiri despre proști și neghiobi** („Ahbar al-hamqa wa al-mughaffalin") întocmită de Ibn Al-Jawzi (cca 1117—1201) al cărui nume întreg este Jamal Ad-Din Abu-l-Faraj Abd Ar-Rahman ibn Ali ibn Mohammed ibn Ali Al-Jawzi ! Dedicată speciei facețiilor, a scurtelor istorioare distractive atît de răspîndite în literatura arabă clasică și în alte literaturi medievale, cartea vizează adesea prostia disimulată, cuprinzînd anecdote al căror umor se bazează pe mimarea prostiei și a naivității. În cele 24 de capitole în care-și împarte cu savantă pedanterie cartea, Ibn Al-Jawzi face mai întîi clasificarea genurilor de „prostie", apoi prezintă galeria de „proști" și „neghiobi" din cele mai diverse pături sociale, cu un accent deosebit asupra sferelor vieții intelectuale de la începutul Califatului arab pînă în epoca în care a trăit autorul. Avînd un vădit substrat popular, anecdotele cuprinse în carte prezintă interes pentru folclorul comparat, îndeosebi pentru repertoriul eroilor populari de tipul Juha, Nastratin Hogea, Păcală.

Legendara Anna

● După ce au filmat în Anglia, Franța, Statele Unite, R.D. Germană, Cuba și, bineînțeles, la Moscova, echipa de realizatori ai peliculei **Legendara Anna**, dedicată celebrei balerine ruse Anna Pavlova, a trecut la faza montării imaginilor. Coproducție a studiourilor Mosfilm și Poseidon Films (Anglia), filmul, în două serii, va înfățișa aproape întreaga viață a marii balerine, de la primii pași în clasa de balet a școlii de dans de la Petersburg, pînă la ultimele zile petrecute la Haga, unde a încetat subit din viață, în ianuarie 1931. Dificila partitură a artistei a fost încredințată tinerei balerine Galina Beliaeva, actualmente studentă la Institutul de teatru din Moscova, genericul filmului întrunind o distribuție internațională cu actori de primă mărime din diferite țări. Regia este semnată de binecunoscutul Emil Loteanu, scenografia — Boris Blank, operatori — Evgheni Guslinski și Serghei Vronski, muzica — Evgheni Doga.

Desenele lui Fellini

● 330 de desene și schițe pe care Fellini le-a realizat de-a lungul celor 30 de ani de carieră cinematografică, majoritatea direct legate de diverse personaje ale filmelor sale, au fost reunite într-un volum publicat de editura „Laterza" sub îngrijirea lui Mario De Santi. Nu este primul volum de acest gen, dar este, fără îndoială, cel mai complet. Desenele, între care și cele alăturate (Casanova și Fellini văzut din spate, pe platourile de filmare) au fost adunate, pentru a fi reproduse, de la prieteni și colaboratori ai marelui regizor, dar mai ales de la o galerie de artă din Zürich, care a reușit să constituie o adevărată arhivă Fellini.

Premiul pentru primul roman

● A fost atribuit, în Franța, lui Bruno Racine pentru **Le Gouverneur de Morée** (Grasset), a cărui acțiune se petrece în vremea construcției cetății Namplia, în 1711, pe atunci capitala provinciei grecești Moreea. O carte superbă — apreciază critica — în care se îmbină claritatea și misterul, vigoarea și poezia, precizia istorică și nuanțarea psihologică. Laureatul are 30 de ani, a fost elev la École normale și lucrează în justiție.

„Testamentul" lui Sartre

● Cu zece ani înaintea morții, Jean-Paul Sartre spunea unor prieteni : „Ar fi timpul să spun în sfîrșit tot adevărul. Cîndva voi scrie un fel de testament politic". Sartre n-a scris niciodată acest testament. Reputat exeget sartrian, Michel-Antoine Burnier a încercat să se „strecoare" în gîndirea și în stilul lui Sartre, pentru a imagina noi reacții ale filosofului la evenimentele actuale. Rezultatul — după aprecierea criticii — este o carte sugestivă, **Testamentul lui Sartre** (ed. Olivier Orban), al unui Sartre imaginar.

Cel dintîi roman scris de un negru

● Un roman datînd din 1859, care ar părea să fie primul publicat de un negru în Statele Unite, a fost descoperit recent de către Henry Gates, cercetător la Universitatea Yale. Autorul descoperirii a precizat că romanul, intitulat **Our nig**, este important și pentru faptul că a fost scris de o femeie, Harriet Wilson, emigrată la Boston, din Sud. Gates precizează că, deși mulți negri au publicat înainte de 1859 diverse povestiri autobiografice, istoricii literari considerau pînă acum că un adevărat roman scris de un negru n-a văzut lumina tiparului decît după războiul de secesiune.

Monografie Hermann Hesse

● În Republica Democrată Germană a apărut, sub semnătura lui Fritz Böttger, monografia **Hermann Hesse**, lucrare omagială cu prilejul împlinirii a 105 ani de la nastere și 20 de ani de la dispariția acestui mare scriitor german distins în anul 1946 cu Premiul Nobel pentru literatură. Autorul, după ce trece în revistă principalele etape din viața scriitorului, se oprește pe larg asupra principalelor sale creații :

romanele **Demian** (1919), **Lupul de stepă** (1927), **Narziss și Goldmund** (1930), și capodopera lui Hesse — **Jocul cu mărgelele de sticlă** (1943). Böttger consacră apoi capitole separate liricii lui Hesse, eseurilor și jurnalelor de călătorie. Ultimul capitol al lucrării este consacrat creației plastice a lui Hesse care, se știe mai puțin, s-a afirmat și pe acest tărîm al artei, mai ales după stabilirea în Elveția.

Cele mai frumoase poeme de Éluard

● Concomitent cu inaugurarea, la Centrul Georges Pompidou, a expoziției „Éluard și prietenii săi", Rouben Melik și Pierre Gamarra au publicat, la editura Temps Actuels, o selecție de 320 de poeme ale lui Paul Eluard, poetul care a „înălțat cuvintele la punctul lor suprem de incandescență". O cronologie minuțios stabilită evocă evenimentele cele mai importante din viața poetului. „O carte frumoasă, care se păstrează pe inimă — scrie un cronicar — : o carte din care unele poeme se citesc cu ochii închiși".

Lawrence Durrell la 70 de ani

● Adesea celebrat drept cel mai bun autor englez în viață, Lawrence Durrell (în imagine) și-a sărbătorit recent împlinirea vîrstei de 70 de ani. Petrecîndu-și cea mai mare parte a timpului la Sommières, în Franța, reședința sa este trecută în Ghidul Michelin ca o atracție turistică. Recent, Durrell a publicat un nou roman, intitulat **Constance**, al treilea dintr-un ciclu de cinci alcătuind încă o saga engleză. Dintre scrierile cele mai frecvent citate ale acestui autor, amintim — **Quartetul din Alexandria, Cartea neagră, Lămîi amare.**

Guttuso și Dante

● Sub acest titlu, editura Sansoni publică un volum care reunește schițe, desene și cîteva planșe color inedite realizate de Guttuso ca ilustrații pentru Divina Commedia. Este vorba de lucrările prezentate, nu de mult, în cadrul expoziției „Dante ilustrat de Guttuso". Volumul este însoțit de note și un studiu introductiv semnat de Giorgio Petrocchi și Fortunato Belonzi.

Eisenstein la Locarno

● Cea mai interesantă manifestare din bogatul program al celui de al 35-lea Festival cinematografic de la Locarno a fost expoziția de desene ale marelui regizor sovietic Serghei Eisenstein — scrie ziarul „Neue Züricher Zeitung". Pe lîngă cele 120 de desene originale, au fost expuse numeroase schițe, fotografii din spectacole, imagini din filme datînd din diferite etape ale creației artistului. Se reamintește că în cartea sa de memorii, Eisenstein își mărturisea pasiunea pentru desen care l-a subjugat toată viața. A desenat peste tot pe unde a fost : la Moscova, la Alma-Ata, în Mexic și în multe alte locuri. Arhiva S. Eisenstein din Moscova posedă peste două mii de schițe și desene ale autorului **Crucișătorului Potemkin** și al altor capodopere ale cinematografiei sovietice.

Am citit despre...

Dușmani închiși împreună

■ Nu-i o situație limită propusă, ca o convenție literară, de vreun scriitor care, avînd nevoie de cel mai dramatic cadru imaginabil pentru o confruntare între indivizi situați pe poziții diametral opuse, și-a îngăduit să forțeze granița verosimilului.

Este un fapt. Un critic l-a asemuit cu „o grimasă a istoriei". Altul i-a replicat că termenul e prea palid în raport cu împrejurările care au determinat nefireasca punere în scenă. Oricum, întîmplarea care stă la baza cărții **Convorbiri cu călăul**, de Kazimierz Moczarski, este, presupun, unică : timp de 225 de zile, autorul, erou al Rezistenței poloneze, a conviețuit în celula condamnaților la moarte cu unul dintre cei mai odioși criminali de război, generalul-locotenent Jürgen Stroop, care condusese operațiunile de lichidare a ghetto-ului din Varșovia.

Kazimierz Moczarski se afla acolo dintr-o „greșeală", cum avea să se spună ulterior. Sentința de reabilitare emisă la 11 decembrie 1956 de Tribunalul din Varșovia scoate în evidență „stăruința și forța spirituală demne de respect" cu care cel condamnat pe nedrept a susținut tot timpul nu doar propria sa nevinovăție, ci și valoarea morală, patriotismul și abnegația Rezistenței poloneze, pe atunci subestimată, ponegrită, persecutată. Moczarski îndeplinise funcții de răspundere în Biroul de informații și propagandă al Armiei Krajowa (Armata de interior) care, după cotropirea Poloniei de către hitleriști, s-a organizat în detașamente de partizani și a continuat lupta de hărțuire a dușmanului pînă la sfîrșitul războiului. A participat de asemenea, la acțiuni de diversiune din exterior în timpul răscoalei ghetto-ului din Varșovia (aprilie 1943), iar în august 1944, cînd populația capitalei poloneze s-a ridicat la luptă împotriva ocupanților, i s-a încredințat comanda unor formațiuni de luptă pe baricade. La puțină vreme după eliberare a fost arestat pe baza unor false acuzații de... colaboraționism și trădare a națiunii poloneze. Refuzînd — cu toate torturile la care a fost supus — să se recunoască vinovat, a fost condamnat la moarte. În 1953, sentința a fost comutată în închisoare pe viață. Abia în primăvara anului 1956, după aproape șapte ani de detențiune, a fost grațiat. Un nou proces — de data aceasta intentat de el însuși — avea să infirme categoric măsurile pe baza cărora fusese tratat ca un criminal și să proclame nu doar inocența ci și eroismul lui, demnitatea și noblețea lui sufletească ieșite din comun.

Între timp, însă, de la 2 martie 1949 pînă la 11 noiembrie 1949, i-a fost dat să împartă celula cu unul dintre călăii poporului său. Condamnat la moarte prin spînzurare la Dachau, în martie 1947, de un tribunal american, pentru asasinarea unor aviatori americani care se constituiseră prizonieri, generalul Stroop fusese predat ulterior autorităților poloneze, spre a fi judecat pentru genocidul comis pe teritoriul acestei țări. Avea să fie condamnat din nou, la Varșovia, la 23 iulie 1951, pentru asasinarea a cel puțin 56 065 de evrei în ghetto-ul de la Varșovia (cifră mărturisită de el însuși, la care tribunalul a adăugat „alte cîteva zeci de mii de persoane, căci aproape toți cei ce se aflau acolo la 19 aprilie 1943 au fost capturați sau asasinați și foarte puțini, doar cîteva zeci de oameni, au rămas în viață"), precum și pentru alte multe fărădelegi săvîrșite pe teritoriu polonez. A fost executat la 6 martie 1952.

Moczarski era ziarist, profesie pe care avea s-o exercite din nou, la Varșovia, din 1957, pînă la moartea sa, în 1975. Pasiunea gazetărească, conștiința datoriei de reporter martor al istoriei au fost precumpănitoare în decursul lunilor petrecute în închisoarea „Mokotow". „Aud clar în mine toate frazele lui Stroop, cu intonația lor chiar, ca și cum le-aș fi înregistrat pe bandă magnetică. Îl și văd, văd fiecare din gesturile lui, fiecare din privirile lui, ca pe un ecran" — a declarat mai tîrziu, după ce, în 1971, începuse să scrie nu istoria propriei sale existențe zbuciumate, ci **Convorbiri cu călăul**, o dare de seamă unică în felul ei, despre mentalitatea unui criminal nazist. Publicate mai întîi în foileton, în 1972, în revista „Odra" din Wroclaw, memoriile lui Kazimierz Moczarski au fost editate în volum, în 1977, deci după moartea autorului, de Pánstwowy Instytut Wydawniczy din Varșovia. Am citit versiunea franceză (Gallimard, 1979). Pe cînd și o traducere românească a acestei cărți senzaționale, de mare interes documentar și psihologic ?

Felicia Antip

Nobelul și femeile

● Alva Myrdal — soția celebrului sociolog și economist Gunnar Myrdal — căreia i-a fost acordat anul acesta Premiul Nobel pentru pace, este a 17-a femeie care primește înalta distincție și a șaptea laureată a Nobelului pentru Pace. Timp de peste 30 de ani Alva Mydal (astăzi în vîrstă de 80 de ani) a militat neobosit, în cadrul diverselor reuniuni, congrese și conferințe internaționale, cît și prin numeroase articole publicate, pentru nobila idee a colaborării și înțelegerii între națiuni. Laureatele anterioare ale Premiului Nobel pentru pace au fost : Bertha von Suttner, Jane Addams, Emily Greene-Balch, Mairead Corrigan, Betty William și Maica Teresa din Calcutta. Să amintim că, de-a lungul anilor, șase femei au primit Premiul Nobel pentru literatură : Selma Lagerlöf, Grazia Deledda, Sigrid Undset, Pearl Buck, Gabriela Mistral și Nelly Sachs, iar alte cinci femei au fost distinse cu Nobelul pentru știință : Marie Sklodowska Curie, (fizică). Marie Sklodowska Curie (chimie). Irène Joliot Curie (chimie), Gerty Therese Radnitz (medicină), Marie Goeppert-Mayer (fizică) și Dorothy Hotgin-Crowfoot (chimie).

Zilele Croce

● La Neapole au fost inaugurate la 20 noiembrie **Zilele Croce,** consacrate esteticianului, teoreticianului literar și filosofului Benedetto Croce (1866—1952), cu ocazia împlinirii a trei decenii de la moartea celui care a scris lucrările, **Goethe, 1919, Ariosto, Shakespeare, Corneille,** 1920, **Poezia lui Dante,** 1921, **Poezia antică și poezia modernă,** 1941, **Poeți ai Renașterii mature și tîrzii,** 1952. **Filosofia spiritului,** 1902—1917. **Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistica generală** — 1902.

Maxim Gorki și actualitatea

● „Moștenirea lui Maxim Gorki și actualitatea", astfel s-a numit reuniunea științifică cu caracter unional, desfășurată la Tbilisi și prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la publicarea povestirii **Makar Ciudrai** în ziarul „Caucaz" din Tbilisi.

John Mortimer, jurist și scriitor

● Consilier regal în probleme de drept penal și civil, avocat de mare prestigiu, John Mortimer, 60 de ani, este de asemeni un prozator și dramaturg de mare succes în Anglia. Adaptări pentru televiziune ale scrierilor sale **Rumpole of the Bailey** și **Brideschead Revisited** l-au făcut cunoscut în alte țări. Primele sale cărți, inspirate din lumea tribunalelor, deși foarte bine construite și scrise, nu s-au bucurat de o audiență largă. Publicul a fost însă de-a dreptul cucerit de piesele sale, mai ales de **O călătorie în jurul tatălui meu,** una din cele mai bune autobiografii dramatice reprezentate vreodată în teatrul englez. (În imagine, actorul Leo McKern în rolul titular din această piesă.)

Basm pentru televiziune

● În coproducție cehoslovaco-vest-germană vor fi realizate mai multe filme de televiziune după basme celebre de Grimm, Hauff și Andersen. **Gisca de aur, Frumoasa din pădurea adormită** și **Ochii prințului** vor fi incluse în programele sfîrșitului de an 1983. Vor fi lungmetraje de cîte o sută de minute, interpretate de actori celebri în costume „ca de basm". La ora actuală este în curs de turnare basmul popular slovac **Prințul de sare.**

Mistral, scrisori inedite

● Numărul pe luna noiembrie 1982 al mensualului „Revue des deux mondes" publică mai multe scrisori ale poetului Frédéric Mistral adresate Jannei Tourbey, contesă de Loynes, „frumoasa cu ochii verzi și profunzi, melancolică și reflexivă", admirată și de Dumasfiul, Sainte-Beuve, Flaubert, Renan și Taine.

Giorgio Strehler : „Am certitudinea că destinul omului este în om"

● Vedetă a Festivalului de toamnă de la Paris, marele om de teatru italian Giorgio Strehler detalia, în „Le Figaro", viziunea sa asupra teatrului pe care-l practică și în mod special asupra celui brechtian, pasiunea sa dintotdeauna. Parisul este ultima etapă a turneului pe care l-a întreprins prin Europa cu **Omul cel bun din Siciuan,** programul prezentat în capitala franceză incluzînd de asemenea spectacolul **Io, Bertolt Brecht** și un recital de versuri și cîntece brechtiene interpretate de Milva și de Strehler însuși. „Teatrul pe care-l oferim — precizează Strehler — nu maschează contradicțiile omenirii, el nu este un teatru al dogmei. Nu este nici un teatru al optimismului facil, al iubirii cu orice preț, nici un teatru al angoasei definitive, al disperării înscrisă în existența umană. Este un teatru care se vrea uman, dar nu simplist, care exprimă unele idei asupra lumii, fără pretenția de a crede că doar aceste idei sînt juste."

Valerio Zurlini

● A încetat din viață, la Verona, regizorul italian Valerio Zurlini (în imagine). Născut la Bologna, în 1926, Zurlini și-a început cariera artistică mai întîi ca documentarist. Primul lung metraj îl realizează în 1954 : **Le ragazze di San Frediano** — adaptare liberă după o povestire a lui Vasco Pratolini. În 1962 primește „Leul de aur ex aequo" la Bienala de la Veneția pentru **Cronică de familie.** Una din marile sale realizări cinematografice rămîne însă **Deșertul tătarilor (1976),** după romanul cu același nume al lui Dino Buzzati.

ATLAS

DESPRE ZÎMBET

— Nu te-am văzut niciodată fără zîmbet — îmi spuse într-o zi un prieten pe un ton în care admirația avea toate însușirile reproșului.

— Mi se pare firesc, i-am răspuns, nici dezbrăcată nu m-ai văzut niciodată.

— Vrei să spui că zîmbetul este pentru tine o haină — se miră el aproape acuzator.

— Vreau să spun că zîmbetul poate fi de foarte multe feluri și poate îndeplini foarte multe funcții — complexitatea unei personalități putînd fi de altfel, stabilită și după lărgimea diapazonului de zîmbete de care dispune — iar una dintre aceste funcții, cea mai neînsemnată, desigur, dar și cea mai curentă, este aceea de a oferi celorlalți o înfățișare decentă, indiferent cîtă suferință s-ar camufla dincolo de ea.

— Dar asta înseamnă a statuta nesinceritatea, a ridica ipocrizia la rang de virtute ! — strigă, revoltat cu adevărat, amicul meu.

— Numai în măsura în care și a fi civilizat înseamnă a fi ipocrit. Bineînțeles că în epoca de piatră totul trebuie să fi fost mai direct, cel ce suferea își răcnea probabil instinctele la gura peșterii, fără a-și pune probleme de discreție și fără a se gîndi la liniștea celorlalți. Primitivul era desigur mai „sincer". Numai că mie răcnetul nu mi se pare o chestiune de sinceritate, ci una de voință și de cultură.

— Bine, dar în felul acesta zîmbești oricui, dușmanilor ca și prietenilor.

— Bineînțeles. Am considerat întotdeauna că a acorda salutul și zîmbetul tău celor cu care nu ești de acord, celor de care te despart idei și credințe este o dovadă — pe care ți-o dai ție însuți în primul rînd — că nu vrei să le bagi în cap,odată cu argumentele, și un glonț. De altfel ți-am spus că zîmbetele sînt de foarte multe feluri : a zîmbi unui dușman poate fi și o sfidare, poate fi dovada pe care i-o arunci — cu cît mai elegant, cu atît mai usturător — că răul pe care ți l-a făcut nu te-a atins. Mi s-a părut întotdeauna mai demn să nu acuz o lovitură, decît să ripostez la ea. Am preferat să nu lovesc, decît să mărturisesc că am fost lovită.

— Cu cît te ascult, cu atît, trebuie să recunosc, mă convingi și — ca să fiu sincer pînă la capăt — mă și sperii puțin.

— De ce ? Singurul fel de zîmbet pe care l-am disprețuit și nu l-am folosit niciodată a fost zîmbetul ofensiv, provocator.

— Oricum, de acum încolo va trebui să fiu mult mai atent la descifrarea zîmbetelor tale...

— Nu trebuie să exagerezi : cele mai multe dintre ele sînt adresate mie — cu cît mi-e mai greu, cu atît am nevoie de mai multe argumente pentru a mă convinge că încă rezist.

Ana Blandiana

SĂ RÎDEM CU EI...

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE"

CUPRINDE :

- Reviste de satiră și umor **din sec. XIX și XX.**
- Texte alese **din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodoreanu, Tudor Mușatescu ș.a.**
- Texte inedite : **Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Radu Cosașu, Ion Băiesu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Mușatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Țic, Dumitru Dinulescu ș.a.**
- Pagini de umor străin : **Conan Doyle, Gerald Durrell, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacok, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnoldo Fraconoli, Slawomir Mrozek, M. M. Zoscenko, Gabor Goda ș.a.**
- **Desene de umoriști români și străini.**

Gabriel Garcia Marquez:

Într-o după amiază de marți

(Urmare din numărul precedent)

— CE doriți ? — a întrebat el.
— Cheile de la cimitir — l-a răspuns femeia.

Fetița rămăsese pe scaun, cu florile în poală și picioarele adunate sub ea. Părintele a cercetat-o mai întîi pe ea, apoi s-a oprit asupra femeii, iar după aceea a privit prin plasa de sîrmă cerul strălucitor și fără pic de nor.

— Pe căldura asta — a zis el — ați fi putut aștepta să se mai înmoaie soarele.

Femeia a dat din cap în tăcere. Părintele a trecut dincolo de balustrada de lemn, a scos dintr-un dulap un registru învelit în mușama, un toc și o călimară, așezîndu-se la masă. Părul care-i lipsea pe cap îi prisosea pe mîini.

— Ce mormînt căutați ? — a întrebat.

— Pe cel al lui Carlos Centeno — a spus femeia.

— Cine ?

— Carlos Centeno — a repetat femeia.

Părintele a continuat să nu priceapă.

— E vorba de hoțul pe care l-au ucis aici săptămîna trecută— a adăugat femeia pe același ton. Eu sînt mama lui.

Părintele a cercetat-o atent. Ea i-a întors privirea aproape țintuindu-l cu o stăpînire de sine așezată, iar părintele a roșit. Și-a înclinat fruntea și a început să scrie. Pe măsură ce completa foaia albă, îi cerea datele de identitate, iar femeia răspundea fără să șovăie, cu amănunte exacte, de parcă ar fi citit. Părintele a încetat să transpire. Fetița și-a desfăcut bareta de la pantoful sting, eliberîndu-și călcîiul și sprijinindu-l pe ștaif. Apoi a făcut același lucru pentru dreptul.

TOTUL începuse lunea trecută, la trei dimineața, cîteva case mai încolo. Rebeca, o văduvă singuratecă și tăcută care trăia într-o casă plină cu tot felul de nimicuri, a simțit prin ropotul unei ploi mărunte cum cineva încerca să deschidă ușa dinspre stradă. S-a ridicat și a căutat pe pipăite în dulapul cu haine un revolver arhaic cu care nu mai trăsese nimeni de pe vremea co'onelului Aureliano Buendia și s-a apropiat de ușă fără a aprinde lumina. Orientîndu-se nu atît după zgomotul broaștei cît după teroarea îndurată în cei 28 de ani de singurătate, și-a fixat cu închipuirea nu numai locul exact în care se afla ușa, ci și înălțimea la care se găsea broasca acesteia. A strîns arma cu amîndouă mîinile, a închis ochii și a apăsat pe trăgaci. Era pentru prima dată în viața ei cînd trăgea cu un revolver. Îndată după zgomotul impușcăturii n-a mai auzit decît murmurul ploii pe acoperișul de zinc. După aceea a desfușit un clinchet metalic căzînd pe trotuarul de ciment, și o voce foarte scăzută, plăcută și teribil de obosită : „Ah, mamă". Omul pe care aveau să-l găsească în zori, mort în fața casei, cu nasul făcut pulbere, era îmbrăcat într-o flanelă cu dungi colorate, un pantalon obișnuit legat în loc de curea cu o funie și era desculț. Nimeni din cei din jur nu l-a cunoscut.

— Așa că se numea Carlos Centeno — a murmurat părintele lăsînd tocul jos.

— Centeno Ayala — a spus femeia. Și era singurul bărbat.

Părintele s-a reîntors la dulap. Agățate de un cui pe partea din interior a ușii se aflau două chei mari și ruginite, așa cum își închipuia fetița și cum își închipuise mama cînd era fetiță și cum probabil că-și închipuise chiar și părintele uneori că erau cheile Sfîntului Petru. Le-a luat de acolo, le-a pus pe registrul deschis pe balustradă și privind femeia i-a arătat cu degetul un loc pe foaia scrisă.

— Semnați aici.

Femeia și-a desenat numele, ținîndu-și poșeta sub braț. Fetița și-a luat florile și s-a apropiat de balustradă tîrșindu-și pantofii și privind-o fix pe mama ei.

Părintele a scos un suspin.

— Nu ați încercat niciodată să-l aduceți pe calea cea bună ?

Femeia i-a răspuns numai după ce a terminat să iscălească.

— Era un om foarte bun.

Părintele le-a privit pe rînd, constatînd cu pioșenie și uimire că nu le încerca plînsul. Femeia a continuat cu același ton :

— Eu îi spuneam să nu fure niciodată nimic care i-ar lipsi cuiva de la masă și m-a ascultat întotdeauna. Mai înainte însă, cînd boxa, rămînea chiar și trei zile în pat, chinuit de loviturile primite.

— A trebuit să-și scoată toți dinții — a adăugat fetița.

— Așa e — a confirmat femeia. Fiecare îmbucătură pe care o mîncam în zilele acelea mă făcea să simt loviturile pe care fiul meu le primea simbătă noaptea.

— Voința lui Dumnezeu ne este necunoscută — a spus părintele.

Dar a spus-o fără convingere, în parte pentru că experiența îl făcuse cît de cît sceptic, în parte din pricina căldurii. Le-a sfătuit să-și acopere capul ca să nu facă insolație. Și le-a arătat, căscînd și aproape adormit, cum să facă pentru a găsi mormîntul lui Carlos Centeno. La întoarcere nu era nevoie să mai bată la ușă. Puteau să vire cheile pe dedesubt și tot pe acolo, dacă voiau să o facă, pomana pentru biserică. Femeia a ascultat explicațiile cu multă atenție și i-a mulțumit fără să surîdă.

Înainte de a deschide ușa dinspre stradă, părintele și-a dat seama că cineva privea înlăuntru cu nasul lipit de plasa de sîrmă. Era o ceată de copii. Cînd ușa s-a deschis complet, copiii s-au risipit. De obicei, la ora aceea nu era nimeni în stradă. Acum însă nu era vorba numai de copii. Grupuri de oameni se adunaseră pe sub umbrele migdalilor. Părintele a cercetat strada distorsionată din cauza reverberației luminii și a înțeles cum stăteau lucrurile. A închis ușa cu grijă.

— Așteptați o clipă — a spus, fără a privi femeia.

Sora lui a apărut în ușa din fund cu o jachetă neagră peste cămașa de noapte și părul despletit peste umeri. L-a privit pe părinte în liniște.

— Ce s-a întîmplat ? a întrebat părintele.

— Oamenii și-au dat seama despre ce este vorba — a murmurat sora lui.

— E mai bine să ieșiți prin spatele casei — a spus părintele.

— E același lucru — l-a lămurit sora lui. Toată lumea e la ferestre.

Femeia părea să nu fi înțeles pînă în clipa aceea absolut nimic.

A dat să privească strada prin plasa de sîrmă. După aceea a luat buchetul de flori din mîna fetiței și s-a îndreptat spre ieșire. Fetița a urmat-o.

— Așteptați să mai coboare soarele — a spus părintele.

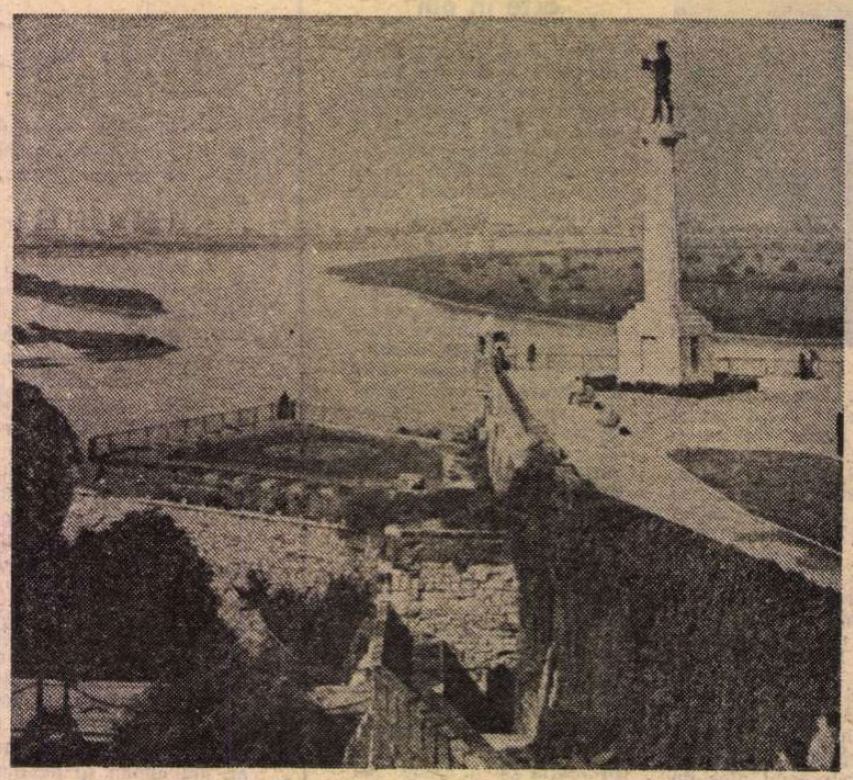
— O să vă topiți de căldură —a adăugat sora acestuia, nemișcată în fundul încăperii. Stați să vă dau măcar o umbrelă.

— Mulțumesc, nu-i nevoie — i-a răspuns femeia. Putem merge și așa.

Și-a luat fetița de mînă și au ieșit în stradă.

În românește de
Darie Novăceanu

Secvențe iugoslave



O parte din Belgradul nou și confluența dintre Sava și Dunăre văzute de la înălțimea Kalemegdanului.

ÎNTR-UN amfiteatru al Casei de cultură din Belgrad ne aflăm mai mulți reprezentanți ai unor țări din Europa, dar și din alte continente. Ni s-au distribuit minuscule aparate de radiorecepție, prevăzute cu căști, pe care ni le-am fixat la urechi cu o gravitate de cosmonauți. Din pliniile discrete susură vocile plăcute ale traducătorilor-crainici. În franceză, în germană, în rusă sau în engleză ajung la noi ideile transmise de la tribună de o femeie distinsă, Mira Alečkovič...

Judecind după atmosferă, s-ar putea crede că se discută aici probleme de maximă importanță, legate de soarta planetei. Cine și-ar putea închipui că singurul subiect aflat la ordinea zilei este condiția poeziei la sfîrșitul secolului douăzeci ? Asemenea comisiilor de arhitecți și hidrologi care se reunesc din cînd în cînd pentru a găsi soluții de preîntîmpinare a scufundării Veneției, asemenea specialiștilor în ecologie care declanșează din cînd în cînd campanii împotriva noxelor din atmosferă, asemenea, în sfîrșit, energeticienilor care se consultă periodic în privința posibilităților de industrializare a razelor solare, scriitorii iugoslavi ne-au convocat pentru a ne ține unii pe alții la curent în legătură cu șansele și nesansele artei orfice la confluența (apocaliptică? aurorală?) dintre mileniile doi și trei. Se fac supoziții dintre cele mai îndrăznețe și contradictorii. O esteticiană din Italia își exprimă înfiorată temerea că diversitatea de forme specifică poeziei moderne ar putea reprezenta un fel de fast al declinului, asemănător cu explozia de culori care anunță toamna sfîrșitul ciclului vegetal. Un poet algerian, contaminat de impetuozitatea țării lui aflate în plin proces de emancipare, neagă energic presupunerile sceptice și ca suprem argument în favoarea vitalității inepuizabile a poeziei recită în încheierea intervenției un poem înflăcărat. Bineînțeles că pînă la urmă toate opiniile se armonizează în conformitate cu principiul complementarității, iar concluzia, rostită sau nerostită, este că însăși această dezbatere animată dovedește viabilitatea subiectului.

Mai mult însă decît ipotezele avansate și decît conjugarea lor dialectică mă încintă și (de ce n-aș recunoaște-o?) mă înduioșează seriozitatea cu care vecinii noștri de peste Dunăre au organizat o discuție internațională pe o temă atît de vaporoasă. Uriașul huruit metalic cu care civilizația înconjoară globul pămîntesc — făcîndune să trăim într-un fel de fonosferă coplesitoare — nu reușește să perturbe zumzetul de glasuri care undeva, într-o clădire din Belgrad, circumscriu problema delicată a poeziei. Această încredere curată în rațiunea cuvîntului scris ne este proprie și nouă, românilor, iar simțul umorului, de care nu ducem lipsă nici unii, nici alții, nu ne-a determinat niciodată să ne suspectăm de donquijotism, ceea ce înseamnă că avem motivele noastre intime și trainice pentru a miza în continuare pe poezie. Poate că naivitatea noastră comună nu reprezintă decît o formă mai subtilă de realism...

ÎMPREUNĂ cu colegul meu din România, poetul de limbă maghiară Király László, a cărui figură visătoare și neguroasă îi face pe mulți dintre participanții la colocviul internațional să-l confunde cu un... prinț rus, străbat pe jos Belgradul înregistrînd cu aviditatea celui care se află aici pentru prima dată amestecul balcanic de agitație și torpoare, de eficiență și risipă. Pe străzile a căror priveliște se schimbă caleidoscopic, prin contribuția fluxului de mașini, propulsat ritmic de luminile semafoarelor, oamenii trec gesticulînd și vorbind cu glas tare, cu o comunicativitate care-mi este familiară. Neîngrijorați de concurența marilor magazine, tot felul de vînzători și meseriași ambulanți pitorești oferă trecătorilor castane coapte în văzul tuturor, cocoși de zahăr ars sau un loc pe postamentul de lemn din fața unor lustragerii miniaturale. Toată această scenografie antonpannescă îndulcește exact atît cît trebuie geometria grandioasă și severă a construcțiilor moderne, în care celulele fotoelectrice deschid cu un servilism inepuizabil ușile în fața vizitatorilor. Dacă oprim pe cineva și îl rugăm să ne îndrume, se constituie imediat un întreg grup de experți în topografia Belgradului care își dispută dreptul de a ne arăta calea cea bună. Parcă ne aflăm într-un București de vis, în care nu cunoaștem nimic și în care recunoaștem totul.

Ajungem astfel, pe neobservate, în marele parc Kalemegdan și, străbătînd aleile lui largi care urcă în pantă lină, pătrundem în străvechea cetate a Belgradului, pe care elev fiind o întîlneam în cărțile de istorie împresurată de oștiri turcești. Acum n-o împresoară decît apele silențioase ale celor două fluvii, Sava și Dunărea, care se întîlnesc undeva, jos, la poalele cetății, constituind o întindere acvatică asemănătoare cu o mare fără valuri. Ne aflăm pe un promontoriu foarte înalt de pe care se deschide o perspectivă vastă. Identificăm, ca din avion, vechiul Belgrad și vestitul castel al prințesei Liubica.

Soarele sfîrșitului de toamnă încălzește ruinele zidurilor de piatră pe care le atingem cu palma pentru a le încerca netezimea și pe care apoi ne așezăm absorbiți, ca de-o reverie, de reconstituirea în imaginație a unor vremuri de demult. În zidurile acestea, ca și în zidurile cetății din orașul în care am copilărit, Suceava, s-au izbit ghiulele de fontă năpraznice, s-au frînt săgeți trimise cu fervoare războinică, au ricoșat cu scrîșnet metalic gloanțe. Mereu a fost nevoie ca oamenii să opună unor invazii necruțătoare ziduri de piatră, iar cînd piatra se termina, ziduri de trupuri. Titlul unui roman de-al lui Eusebiu Camilar, **Poarta furtunilor,** care altădată mi se părea bombastic, mi se pare acum foarte potrivit pentru a rezuma asemănarea de destin dintre două țări mici decise să supraviețuiască. Nu să viețuiască, ci să supraviețuiască — verb a cărui valoare numai noi, cei de-o seamă, o știm. Blocul de marmură pe care l-am văzut cu o zi înainte și pe care stă scris cu dalta **Iosip Broz Tito** face și el parte din același zid.

Și totuși, în umbra repetatelor amenințări, oamenii nu și-au pierdut obiceiul străvechi ca, atunci cînd un străin le cere o îndrumare, să se adune în jurul lui și să-i țină o frenetică lecție de orientare turistică. Nu și-au pierdut nici deprinderea de a trece pe străzi gesticulînd și vorbind cu glas tare, pătrunși de acea neclintită și fericită convingere că se află la ei acasă.

ÎNCONJURAT de admiratori, Nichita Stănescu împarte autografe. Toată lumea îl cunoaște, încît poți crede că scena se petrece la librăria Kretzulescu din București. De fapt, este vorba de reciprocitate: Nichita Stănescu însuși a făcut foarte mult pentru cunoașterea literaturii iugoslave în România, ca și ceilalți scriitori români veniți acum la Belgrad: Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Marin Mincu, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica. În ceea ce mă privește, deși n-am deloc o inițiere specială în această literatură, constat cu mirare că știu mai multe decît credeam eu însumi că știu. Văzîndu-l printre invitații la colocviu pe un tînăr poet din Sarajevo, Stevan Tontić, îmi aduc aminte de o impresionantă poezie a sa, **Prietenii,** inclusă într-o antologie publicată în 1977 de Mirela Petrovici: „Cu bucurie, purtînd lozinca prieteniei : / inimă pentru inimă ! / cap pentru cap ! / Dorul din România a străbătut în lume / și-n apărarea acestui dor toți prietenii / cu suflete învesmîntate în lină de aur / tineri cu guri de aur / băieți plini de pămînt / / Frățește ne-am hrănit cu pămînt / în cer am aruncat ancore". Știu că recent tînărului poet i-a apărut o carte la noi — tradusă de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica — și sînt hotărît ca la întoarcerea în țară s-o citesc cu atenție. Cu Adam Puslojić mă îmbrățișez zdravăn, bărbătește, zgîriindu-mă în barba lui de partizan și făcîndu-l să-și zăngăne la șold cartușiera plină de metafore dumdum. Întreb de un tînăr eseist, Jovan Hristić, al cărui volum subtire și inteligent, **Formele literaturii moderne** (tradus în 1973 de Voislava Stoianovici), m-a cîștigat de la prima lectură, dar nu am norocul să-l găsesc și aproape că-mi vine să-i las un bilet undeva, la intrarea în clădirea Asociației scriitorilor: „Te-am căutat. Alex.". Și nenumărate alte nume — Ivo Andrić, al cărui premiu Nobel le-a stîrnit scriitorilor români un jind prietenesc, Srečko Košovel, un Nicolae Labiș al slovenilor de la începutul secolului douăzeci, despre care A.E. Baconsky ne informează că pînă la vîrsta de douăzeci și doi de ani a scris o mie două sute de poezii, Meto Jovanovski cu povestirile sale pline de farmec din volumul **Brumă pe florile de migdal,** apărut la noi în colecția Biblioteca pentru toți, și încă vreo douăzeci-treizeci de scriitori, unii din secolul trecut, alții contemporani cu noi — îmi vin în minte la Belgrad ca o dovadă de cunoaștere ingenuă, realizată parcă **de la sine,** prin acțiunea nevăzută a comuniunii spirituale. Aceasta este încă o trăsătură care ne apropie de felul de a fi al iugoslavilor: și ei și noi — spre deosebire de unii reprezentanți ai marilor culturi, care privesc totul de sus și pierd din vedere valorile neintegrate în pleiele comune ale spiritului — cercetăm totul cu luare aminte, convinși că există și altfel de eficiență decît aceea exprimabilă printr-o vertiginoasă dinamică a cifrelor. În felul acesta avem avantajul de a descoperi frumuseți discrete, dar neprețuite, cum sînt de exemplu frumusețile din literaturile noastre.

Alex. Ștefănescu

Prezențe românești

S.U.A.

● Compozitorul Șerban Nichifor a susținut la mai multe universități americane (Stanford, New Mexico, Michigan, Illinois), precum și la Biblioteca română din New York, conferințele : „Aplicații sonore ale ideii de anamorfoză" și „Rezonanțe ancestrale în muzica românească contemporană — sensurile unei continuități spirituale", cuprinzînd prezentări ale unor lucrări de George Enescu, Paul Constantinescu, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Doru Popovici, Wilhelm Berger, Liana Alexandra.

GRECIA

● Revista „Eleftero Pnevma" („Cuget liber"), care apare la Iannina și este condusă de scriitorul Lambros Malamas, publică, în nr. 44 (1982), **Mormintele de la Drăgășani,** cunoscuta poezie a lui Grigore Alexandrescu, în traducerea lui Gheorghios Zoidis. În același număr, compozitorul și muzicologul Panos Triandafilidis semnează studiul **George Enescu, marele compozitor român.** Autorul studiului notează printre altele : „Prin limba muzicii sale, G. Enescu a dăruit lumii adevărul, frumusețea, sensibilitatea și încrederea în victoria finală a umanității.".

● Cunoscuta revistă ateniană „Tomes", condusă acum de un colectiv de redacție (în urma stingerii din viață a directorului ei, Dimitris Doukaris), inserează (în nr. 83/1982) baladele **Meșterul Manole** și **Miorița,** transpuse în grecește de Lambros Zogas. Traducătorul semnează și un studiu introductiv intitulat **Poezia populară românească.**

JAPONIA

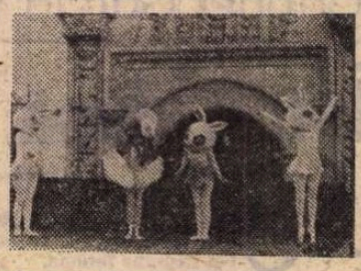
● Principala revistă japoneză consacrată anticipației, „S. F. Magazin", care apare la Tokio, publică în numărul său din luna octombrie a.c. povestirea **Broasca** de Vladimir Colin în traducerea lui Sumia Haruja. Povestirea e însoțită de o prezentare bio-bibliografică și de ilustrații.

ITALIA

● Academia Italiană a acordat Diploma de merit a Asociației internaționale pentru difuzarea și progresul artelor scriitoarei române de limbă germană Pauline Schneider.

SPANIA

● Un grup de artiști români au creat un spectacol original de teatru-balet pentru copii în localitatea Las Palmas din Insulele Canare. Scenariul — intitulat **Hai să ne jucăm de-a Scufița Roșie** — și regia sînt realizate de Alexandra Davidescu, artistă a Teatrului de păpuși din Craiova. Scenografia aparține lui Eustațiu Gregorian, de



la același teatru. Măștile au fost confecționate în atelierele instituției craiovene, iar costumele de Casa Xayo.

Ziarele insulare consideră premiera nu numai „o mare experiență" ci și „nașterea unui nou tip de teatru pentru tineret". Jucat în aer liber în Piața Pilar Nuevo, în fața citorva mii de copii, spectacolul a produs o profundă impresie și a beneficiat de cronici ample care vorbesc, cu acest prilej, pe larg, și despre mișcarea teatrală din țara noastră.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV nr. 50, joi 9 decembrie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

România literară

LIBERI
ÎNTR-O PATRIE DEMNĂ
(Paginile 12—13)

MISIUNE ISTORICĂ

APROPIATA Conferință Națională a Partidului — eveniment de seamă în viața întregului nostru popor — este chemată să examineze probleme centrale ale progresului României socialiste. Astfel, înaltul for de conducere a partidului, care, potrivit statutului, are loc cu regularitate în perioada dintre congrese, urmează să dezbată probleme referitoare la realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea, la aplicarea unor măsuri suplimentare de dezvoltare economico-socială pînă la sfîrșitul actualului cincinal, la perfecționarea conducerii tuturor domeniilor de activitate și adîncirea democrației socialiste.

„A intrat în practica vieții partidului — sublinia într-una din cuvîntările sale tovarășul Nicolae Ceaușescu — ținerea între congrese a conferințelor naționale consacrate dezbaterii și rezolvării unor probleme de importanță deosebită pentru dezvoltarea viitoare a țării, pentru opera de edificare a noii orînduiri. Aceasta este o expresie a adîncirii democrației interne de partid, a promovării consecvente în partidul nostru a principiului muncii și conducerii colective, a creării condițiilor pentru participarea tuturor comuniștilor, a întregului popor la elaborarea hotărîrilor care privesc interesele majore ale națiunii noastre socialiste."

În întîmpinarea Conferinței Naționale au avut loc largi dezbateri — atît în cadrul partidului, la conferințele extraordinare județene, cît și în rîndul maselor populare, îndeosebi cu prilejul campaniei electorale, al alegerilor de deputați pentru consiliile populare organizate de Frontul Democrației și Unității Socialiste, a cărui platformă politică o reprezintă Programul partidului.

Caracteristica tuturor acțiunilor desfășurate în întîmpinarea Conferinței Naționale o constituie exprimarea viguroasă a hotărîrii comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii de a face totul pentru înfăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. Dezbaterile, alegerile de deputați, munca avîntată a poporului, noile angajamente ale oamenilor muncii din toate compartimentele vieții economico-sociale : din industrie, din agricultură, din cercetare, din învățămînt și cultură evidențiază, încă o dată, forța partidului nostru, autoritatea de care se bucură în rîndul oamenilor muncii — indiferent de naționalitate —, partidul reprezentînd, în lupta sa eroică, încă de la făurire, idealurile întregului popor, năzuințele înalt-patriotice ale tuturor cetățenilor României.

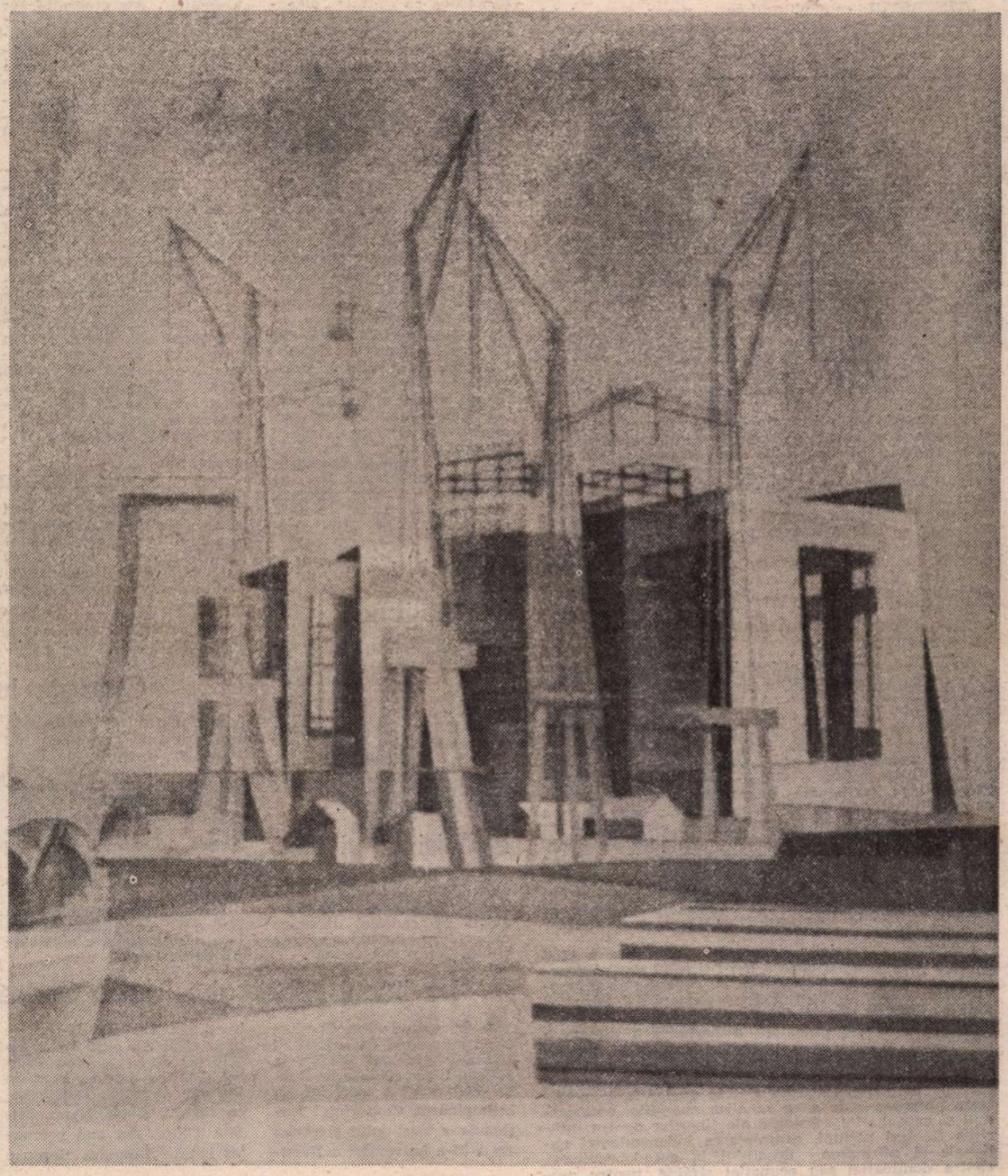
Perioada care a trecut de la Congresul al XII-lea a confirmat pe deplin realismul și justețea politicii partidului. În mod deosebit se cuvine relevată vasta activitate desfășurată în fruntea partidului și a poporului de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avîndu-l la cîrma țării, se poate spune că lucrările Conferinței Naționale vor marca un nou și important pas înainte în dezvoltarea patriei, vor exercita o puternică influență pozitivă asupra întregii vieți economice, politice și sociale a României socialiste. Aceste lucrări vor demonstra cu putere unitatea partidului nostru, capacitatea de a-și îndeplini cu tot mai mult succes misiunea istorică de conducător politic al poporului român spre țelul său suprem : înfăptuirea destinului comunist.

La începutul acestei săptămîni, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut loc Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Comitetul Politic Executiv a examinat și aprobat Raportul privind proiectele bugetului de Stat și Planului financiar centralizat pe anul 1983, elaborate în spiritul orientărilor și sarcinilor stabilite în documentele Congresului al XII-lea al partidului. Aprobînd aceste proiecte, Comitetul Politic Executiv a stabilit ca ele să fie supuse dezbaterii și aprobării Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și Marii Adunări Naționale.

Marți, 7 decembrie, a avut loc sesiunea Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, întrunit în noua sa componență stabilită prin legea adoptată recent de Marea Adunare Națională. În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprimîndu-și convingerea că aplicarea în viață a documentelor adoptate va contribui la dezvoltarea țării, la ridicarea nivelului de trai, material și spiritual, al poporului nostru. Înfăptuirea unui program de amploarea celui pe care îl întruchipează planul național unic pe anul viitor cere eforturi pe măsură, mobilizarea tuturor oamenilor muncii la descoperirea și fructificarea rezervelor existente în celulele întregului organism economico-social. Prin unitatea de nezdruncinat a întregii națiuni în jurul partidului, prin însuflețirea cu care sînt urmate orientările și indicațiile secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de către toți oamenii muncii, se afirmă, o dată mai mult, uriașul izvor de creație al societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, — încrederea nestrămutată în destinul comunist al poporului român.

Destin sub semnul căruia întregul popor întîmpină Conferința Națională a Partidului.

„România literară"



SPIRU CHINTILĂ : Șantier
(Din Expoziția „Imaginea patriei oglindită în arta plastică" dedicată Conferinței Naționale a P.C.R. — Galeriile de artă ale municipiului București)

ROMÂNIA DINTOTDEAUNA

Sus, în adîncul timpului tresar
Fîntîni cu suflete ce dau în floare
Și legănați de lună codrii de stejar
Străbat din munte drumul pîn' la mare.

La noi și pietrele-nfloresc
Pe vreme de frumoasă primăvară
Cînd și fîntînile ce izvorăsc
Sînt guri de rai curat și țară.

Aici, și pragurile cîntă românește
Iar stelele ne șterg pe frunți Carpații ;
Și-n vis, se-aude Mureșul cum crește
Iar Oltul, către mări, străbate spații.

La noi, și grîul cîntă ca bătrînii
Frumoase doine legănate-n grai
Iar păsările scriu legenda lunii
Din ram în ram în toată luna mai.

Se vede Patria din fiece privire,
Cu chipul nostru chipu-i înflorind ;
La noi și frunțile știu să respire
Cînd izvorăsc privire spre pămînt.

E-n toate rosturile raza unui gînd
Ce-mprăștie lumină timpului ce vine ;
Și vrednic blîndul și părintele pămînt
E rodnicit mereu cum se cuvine.

Ion Cringuleanu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„PARTICIPARE, DEZVOLTARE, PACE"

„TINERETUL este viitorul unui popor. Spre el îşi îndreaptă privirea şi speranţa toţi oamenii de ştiinţă şi politici. Cu energia şi entuziasmul său tineretul este o forţă creatoare, care, pusă în serviciul ştiinţei şi progresului, poate da un ajutor preţios pentru dezvoltarea economică, socială, politică şi ştiinţifică a unui popor". Această caracterizare izvorîtă din concepţia şi acţiunea revoluţionară a unui militant multiplu încercat era exprimată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu acum 33 de ani, în „Scînteia" din 21 septembrie 1944, cînd organul central al Partidului Comunist Român îşi inaugura primul său număr ce apărea în legalitate. Secretarul general de atunci al Uniunii Tineretului Comunist trasa, în articolul său, coordonatele de pregătire a generaţiei tinere în spiritul de înalt umanism ce avea să devină o nobilă tradiţie.

Tradiţie care, an de an, şi cu tot mai semnificativă strălucire, după Congresul al IX-lea, s-a concretizat într-un veritabil generator de iniţiative şi acţiuni, într-un ansamblu tot mai larg şi mai eficient, cu un tot mai elevat nivel de conştiinţă a participării generaţiei tinere la ridicarea pe noi culmi de progres a patriei şi, totodată, de manifestare a răspunderii pentru destinele umanităţii, deci pentru stimularea dezvoltării economico-sociale şi salvgardarea păcii.

Prin înseşi legile ineluctabile ale progresului întru civilizaţie şi cultură, idealurile tineretului din întreaga lume converg în finalitatea făuririi unui viitor mai luminos, a unei condiţii umane mai bune, asigurînd dreptul fundamental la muncă fecundă şi la demnitate, la perfecţionarea geniului uman. În zilele noastre, tineretul a devenit o forţă care — la scara mondială — este uriaşă ca potenţial de transformare a societăţii şi, ca atare, ca factor de participare şi decizie. Amploarea mişcărilor de tineret pentru pace, împotriva războiului, a cursei înarmărilor este o dovadă tot mai vie a radicalizării conştiinţei de sine a generaţiilor tinere şi, totodată, a creşterii gradului de eficienţă în afirmarea unităţii de acţiune în contextul internaţional.

ASTFEL întemeiată, a fost lansată de către România, în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, iniţiativa organizării, în 1985, a „Anului Internaţional al Tineretului", iniţiativă care, urmărită cu consecvenţă, a marcat în actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. un deplin succes, prin adoptarea unanimă de către statele membre ale organizaţiei mondiale a proiectului de rezoluţie intitulat **Anul Internaţional al Tineretului : Participare, Dezvoltare, Pace.** Aceasta — ca rezultat al faptului că la proiectul propus de ţara noastră s-au alăturat, în calitate de coautori, 83 de state reprezentînd toate zonele geografice ale lumii.

Prin rezoluţia adoptată, Adunarea Generală a aprobat toate recomandările elaborate de Comitetul consultativ al O.N.U. pentru Anul Internaţional al Tineretului (A.I.T.), organism compus din 24 de state, a cărui preşedinţie o deţine tovarăşul Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C.

Elocvente expresie a concepţiei umaniste a ţării noastre, rezoluţia marchează locul şi rolul tinerei generaţii în lumea contemporană, căile concrete de promovare, dezvoltare şi diversificare a cooperării internaţionale pe linie de tineret. Ca atare, în rezoluţie se subliniază deosebita însemnătate a participării directe a tineretului la modelarea viitorului umanităţii, contribuţia valoroasă pe care o poate da în rezolvarea, în spiritul echităţii şi justiţiei, a problemelor fundamentale ale lumii de azi. Totodată, se evidenţiază necesitatea imperioasă de a se canaliza energiile, entuziasmul şi capacităţile creatoare ale tinerilor pentru întărirea fiecărei naţiuni, consolidarea independenţei naţionale şi afirmarea dreptului la autodeterminare, contra dominaţiei sau ocupaţiei străine, pentru promovarea progresului economic, social şi cultural al popoarelor, pentru menţinerea păcii mondiale, extinderea colaborării şi înţelegerii internaţionale.

POTRIVIT rezoluţiei adoptate, O.N.U. şi instituţiile sale specializate sînt chemate să acorde mai multă atenţie rolului tineretului în lumea de azi, cerinţelor sale pentru lumea de mîine, să asigure o coordonare corespunzătoare a programului aprobat de Adunarea Generală, ca şi difuzarea cît mai amplă de informaţii referitoare la tineret.

Acelaşi document statuează aprobarea organizării în 1983 a cinci reuniuni regionale consacrate Anului Internaţional al Tineretului, României revenindu-i cinstea de a găzdui Reuniunea europeană. În 1984, va fi organizată cea de a treia sesiune a Consiliului consultativ pentru Anul Internaţional al Tineretului, cu mandatul de a urmări punerea în aplicare a întregului program de măsuri şi activităţi pentru Anul Internaţional al Tineretului, a cărui marcare este prevăzută a avea loc în anul următor.

De reţinut că pe întreg parcursul dezbaterii au participat 112 delegaţii de pe toate continentele, relevînd însemnătatea sporirii continue a preocupării statelor şi organizaţiilor internaţionale faţă de prezentul şi viitorul tineretului. Precum semnalează diferitele agenţii de presă, numeroase delegaţii au dat, cu acest prilej, o înaltă apreciere eforturilor depuse de Comitetul consultativ, de preşedintele acestuia pentru elaborarea recomandărilor privind pregătirea importantului eveniment din 1985.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile concursului „Imn pămîntului românesc"

● Juriul concursului de poezie patriotică şi revoluţionară „Imn pămîntului românesc", concurs organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă — alcătuit din **Ion Horea**, preşedinte, **Ion Butnaru, Mihai Georgescu, Ion Lotreanu, Nicolae Ciobanu** şi **Alexandru Văduva** (secretar al juriului) — a hotărît să acorde următoarele distincţii :

Premiul I — **Gabriel Cheroiu**, Bucureşti ; Premiul II — **Carmen Focşa**, Bucureşti; Premiul III — **Constantin Stancu**, Haţeg, jud. Hunedoara. Menţiuni : **Radu Cange**, Bucureşti, şi **Daniela Zeca**, Ploieşti.

Premiul special al revistei „România literară" — **Ion George Şeitan**, Reşiţa, judeţul Caraş Severin ; Premiul special al revistei „Luceafărul" — **Haralambie Bârsan**, Bucureşti ; Premiul special al revistei „Săptămîna" — **Ion Machidon**, Bucureşti ; Premiul special al ziarului „Informaţia Bucureştiului" — **Octavian Berindei**, Bucureşti.

Premiile au fost anunţate publicului în ziua de 6 decembrie a.c., la simpozionul pe tema „Literatura şi arta română contemporană", care a avut loc în sala mică a Teatrului Nottara din Capitală. La desfăşurarea simpozionului au participat criticii **Ion Dodu Bălan, Mihai Ungheanu, Dan Grigorescu** şi muzicologul **Vasile Tomescu.**

Lucrările simpozionului au fost conduse de **Alexandru Ianculescu**, directorul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al municipiului Bucureşti.

Pontica '82

● În zilele de 3 şi 4 decembrie 1982 s-au desfăşurat, la Constanţa, tradiţionalele acţiuni reunite sub genericul „Pontica". La Liceul de construcţii navale a avut loc un simpozion cu cadrele didactice din cadrul municipiului, organizat în colaborare cu revista „Contemporanul", avînd ca temă „Predarea limbii şi literaturii române". De asemenea, a fost iniţiată, la Liceul „Ovidiu", o şezătoare literară dedicată apropiatelor mari evenimente politice din viaţa poporului nostru.

La ambele manifestări au fost prezenţi prof. **Constanţa Bărboi**, inspector general în Ministerul Învăţămîntului, prof. **Olga Duţu**, inspector general judeţean, prof. **A. Gh. Olteanu** şi prof. **Maria Pavnotescu**, autorii manualului de limba şi literatura română pentru clasa XI-a. Au participat : **Pompiliu Marcea, Corneliu Leu, Mircea Herivan, Ion Horea, Constantin Novac, Carmen Tudora, Eugen Lumezianu** şi **Nicolae Motoc**. De asemenea, elevii Dragoş Neacşu, Anca Mizvumschi, Cornelia Stănescu, Nadinia Dumitrescu, Adriana Stănescu, Aurelia Doiciu, Maria Ana Duca, Felicia Georgescu.

Colocviu internaţional

● Sub auspiciile Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene (AIESEE) şi ale Asociaţiei internaţionale a criticilor de artă (AICA), la Bucureşti se desfăşoară, între 8 şi 13 decembrie, Colocviul internaţional pe tema „Arta contemporană sud-est europeană şi originile sale".

Întîlniri cu cititorii

● La liceul „Emil Racoviţă" din Iaşi, poetul **Haralambie Ţugui** s-a întîlnit cu elevii şi cadrele didactice cărora le-a citit din noul său volum „Pe o apă visînd".

Dezbatere despre dramaturgie

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Bucureşti a organizat o dezbatere privitoare la felul cum se prezintă „Dramaturgia românească pe scenele Capitalei". Au prezentat referate în temă **Amza Săceanu**, vicepreşedinte al Comitetului, **Paul Everac**, secretarul Secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, **Dinu Săraru**, directorul Teatrului Mic, **Theodor Mănescu**, redactor şef al revistei „Teatru".

În cadrul discuţiilor au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, scriitorul **Tudor Popescu, Ion Besoiu**, directorul Teatrului „Bulandra", actorul **Mircea Albulescu**, criticul **Valentin Silvestru, Margareta Niculescu**, directoarea Teatrului „Ţăndărică", **Elena Deleanu**, directoarea Teatrului Giuleşti, **Nicolae Croitoru**, şeful Secţiei de propagandă a Comitetului municipal de partid.

Simpozion Cezar Petrescu

● Cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Cezar Petrescu, Cenaclul literar de pe lîngă Biblioteca bucureşteană care poartă numele scriitorului a organizat un pelerinaj la Casa memorială „Cezar Petrescu" din Bucureşti. A urmat, în colaborare cu Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă Buşteni, un simpozion dedicat lui Cezar Petrescu la ale cărui lucrări, conduse de **Alexandru Balaci**, au luat cuvîntul : **Milete Tacea, Simion Bărbulescu, Marta Bărbulescu, George Cardaş, Petre Milă, Dan Părpăuţă, Cristian Crăciun, Alexandru Talex, Gabriel Bacovia, Dan Smîntînescu, Mihai Papae, Aurel Cimpeanu, Vladimir Gusig, Lidia Papae, Ion Potopin**, actorii **Lucia Zorini** şi **Arcadie Donos**. A participat soţia scriitorului, **Smaranda Petrescu-Chehata.**

„Vă numim vizionari"

● Sub genericul de mai sus, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Muzeul literaturii române organizează azi, joi 9 decembrie, orele 18, la sediul muzeului din strada Fundaţiei, un festival literar omagiind pe marii poeţi din trecut. Vor participa : **Mihai Beniuc, Alexandru Andriţoiu, Cezar Baltag, Radu Cârneci, Nina Cassian, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu.** Festivalul se va încheia cu un recital de muzică folk, pe versurile poeţilor clasici.

Omagiu lui Ivo Andric

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Facultatea de filologie (catedra de limbi slave), a organizat marţi 7 decembrie la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" o reuniune omagială dedicată marelui scriitor iugoslav Ivo Andrić, laureat al premiului Nobel, cu prilejul aniversării a 90 de ani de la naşterea acestuia.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Despre viaţa şi opera lui Ivo Andrić a vorbit prof. **Voislava Stoianovici.**

Au citit fragmente din lucrările marelui scriitor iugoslav, **Aurel Covaci**, secretar al secţiei de traduceri a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, şi studenţi ai facultăţii de filologie.

Au participat **Miloş Melovski**, ambasadorul R. S. F. Iugoslavia la Bucureşti, membri ai ambasadei, un numeros public.

La liceul „Gheorghe Roşca Codreanu" din Bîrlad

● În organizarea Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă Bîrlad, la vechiul Liceu „Gheorghe Roşca Codreanu" a avut loc, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a celei de a 35-a aniversări a Republicii, un festival de poezie patriotică. Au citit din creaţiile lor elevii Evelina Vasiliu, Gabriela Istrate, Beatrice Partene, Gabriela Taciu, Anca Bleaju, Lucia Nanu, Mirela Tudor. Au mai prezentat lucrări **Romulus Boteanu** şi poetul bîrlădean **Chiriac Samoilă.**

Au fost prezenţi **Paul Sîrbu**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, **Iancu Constantin**, directorul liceului, prof. **Gruia Novac.** A participat, din Bucureşti, **Al. Raicu.**

SĂ RÎDEM CU EI...

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE"

CUPRINDE :

● Reviste de satiră şi umor **din sec. XIX şi XX.**

● Texte alese **din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodoreanu, Tudor Muşatescu ş.a.**

● Texte inedite : **Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Radu Cosaşu, Ion Băieşu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Muşatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Ţic, Dumitru Dinulescu ş.a.**

● Pagini de umor străin : **Conan Doyle, Gerald Durrel, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacok, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnoldo Fraconoli, Slawomir Mrozek, M.M. Zoscenko, Gabor Goda ş.a.**

● **Desene de umorişti români şi străini.**

SEMNAL

● ***** — PROZA SATIRICĂ ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ**, antologie realizată de revista „Astra" din Braşov. Selecţie de Anatol Ghermanschi. „Prefaţă şi Predos, cu cîteva consideraţii risologice laterale, iar parte din ele, unilaterale" de Valentin Silvestru.

Reuneşte 54 de scriitori, printre care : Ion Băieşu, Vasile Băran, Radu Cosaşu, Daniel Drăgan, Paul Everac, Ovidiu Genaru, Teodor Mazilu, Mircea Micu, Vlad Muşatescu, Fănuş Neagu, Costache Olăreanu, D. R. Popescu, Mircea Sintimbreanu, Mircea Horia Simionescu, Dumitru Solomon, Romulus Vulpescu. **(384 pagini, 14 lei).**

● **Ion Murgeanu — TRATATUL DESPRE SPINI ŞI ALTE POEME.** Noul volum al poetului cuprinde ciclurile : „Poeme de azi" şi „Poemele neoromantice". **(Editura Cartea Românească, 132 p., 11 lei).**

● **I. Cheie-Pantea — PALINGENEZA VALORILOR.** Studii literare. **(Editura Facla, 202 p., 12 lei)**

● **Fănuş Băileşteanu — ESEURI.** Volumul reuneşte eseuri pe tema „timbrului specific al poeziei şi, în genere, al artei româneşti". **(Editura Dacia, 230 p., 16,50 lei).**

● **Mariana Codruţ — MACESUL DIN MAGAZIA DE LEMNE.** Versuri **(Editura Junimea, 48 p., 5,75 lei).**

● **Adrian Lustig — ROMANŢĂ CU STAGIARI.** Roman de debut. **(Editura Cartea Românească, 230 p., 9,50 lei).**

● **Mihai Măniuţiu — UN ZEU APROAPE MURITOR.** Povestirile din volum reprezintă debutul autorului. **(Editura Dacia, 184 p., 7,75 lei).**

● **Aura Muşat — PUCK UMPLE CU STÎNGĂCIE PAHARUL.** Volum de versuri care cuprinde ciclurile : **Jumătate — măsura amiezii, Absenţe** şi **Lotus. (Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei)**

● **Jean Monda — MONUMENTE DE ARHITECTURĂ MODERNĂ.** „Monumentele de arhitectură reprezintă plastic istoria civilizaţiei", se subliniază în **Cuvîntul înainte** al acestui volum dedicat perioadei contemporane. **(Editura Albatros, 202 p., 19,50 lei).**

● **Rainer Maria Rilke — ÎNSEMNĂRILE LUI MALTE LAURIDS BRIGGE.** În româneşte de Lidia Stăniloaie. Prefaţă de Romul Munteanu. **(Editura Univers, 144 p., 10,50 lei).**

● **Anastasia Ţvetaeva — AMINTIRI.** Volumul apare în colecţia „Corespondenţe, memorii, jurnale". În româneşte de Ecaterina Şişmanian. Traducerea versurilor : Steliana Covaci. **(Editura Univers, 608 p., 31 lei).**

● **John Cowper Powys — CERCUL NEBUNILOR.** Apărut în colecţia „Romanul secolului XX", volumul este tradus de Antoaneta Ralian. **(Editura Univers, 420 p., 21,50 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR

La Teatrul Mic

● Vineri, 10 dec. a.c., la ora 19, are loc la Teatrul Mic ultima reprezentaţie cu piesa **Efectul razelor gama asupra anemonelor** de Paul Zindel. În decurs de cinci ani această piesă s-a reprezentat de 269 ori în faţa a 111 500 spectatori şi a obţinut patru premii la festivalul de teatru contemporan de la Braşov. Spectacolul reprezintă debutul regizoral al Cătălinei Buzoianu, debutul ca actriţă al Rodicăi Negrea şi a prilejuit o mare creaţie actriţei Olga Tudorache.

În slujba aceloraşi idealuri

LEGENDARUL redactor al revistei marxiste „Korunk", ce apărea la Cluj între cele două războaie, Gaál Gábor — care în primul deceniu după Eliberare a fost meşter şi dascăl de neuitat al atîtor tineri scriitori maghiari din România — scria nu mult după 23 august 1944, în rînduri cu valoare de ars poetica, următoarele : „Noi, scriitorii maghiari progresişti din Transilvania, am dat mîna aproape fără excepţie cu Móricz Zsigmond, Móricz Zsigmond a dat mîna cu Ady Endre, Ady i-a strîns o dată mîna lui Tolnai Lajos, acesta a strîns mîna lui Vajda János, Vajda János pe aceea a lui Petőfi, Petőfi pe a lui Vörösmarty, Vörösmarty pe a lui Toldi, Toldi a strîns mîna lui Goethe, la Weimar, cînd l-a vizitat, Goethe a strîns mîna lui Hegel, iar mîna celui mai credincios discipol al acestuia, mîna lui Gauss, a strîns-o odată îndîrjitul Marx... Cît despre Marx, el a strîns mîna multor scriitori francezi în capitala luminilor, la Paris ; iar de aici strîngerea de mînă a făcut să strălucească mai departe mîna lui Heine, a lui Herzen şi Dobroliubov, a lui Tolstoi şi Gorki, trecînd în România de mai ieri, iar în România — prin intermediul generaţiilor de clasici progresişti pînă la Bucureştiul de astăzi —, mîna celor mai buni tovarăşi scriitori români, a căror mînă o strîngem acuma noi."

De ce evoc acum această imagine ?

Pentru că exprimă cu puterea unei ars poetica idealul umanist al marilor scriitori dintotdeauna şi, de asemeni, unitatea noastră frăţească, destinul comun în trecut şi activitatea creatoare comună de astăzi a scriitorilor români şi a celor ce aparţin naţionalităţilor conlocuitoare. Acest magistral şirag al strîngerilor de mînă este cît se poate de grăitor pentru noi : în el vibrează căldura celor mai frumoase tradiţii comune de luptă, de viaţă. Este o înlănţuire a strîngerilor de mînă care evocă momente de glorie din lupta multiseculară a poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare.

Fundalul gestului cu care înaintaşii noştri, marii clasici români şi maghiari, caută să se apropie unii de alţii, este trecutul istoric comun.

Despre ce vorbeşte acest trecut comun, această luptă comună purtată de-a lungul atîtor secole ?

Despre jertfa de sînge a iobagilor români, maghiari şi de alte naţionalităţi căzuţi la Bobîlna, despre ţăranii — secui, români, saşi — răsculaţi sub conducerea lui Gheorghe Doja, despre cea mai mare victorie repurtată de Ştefan cel Mare împotriva turcilor, luptă în care un rol de seamă a jucat şi ajutorul dat de o oaste de secui formată din aproximativ cinci mii de oameni, despre oştenii români şi maghiari care şi-au unit puterile în lupta de la Călugăreni, despre fidelitatea şi credinţa nestramutată a secuilor aflaţi în oastea lui Mihai Viteazul în momentul cînd acesta intra triumfător în Transilvania, despre cei mai bine de opt mii de luptători munteni şi olteni din oştirea lui Hunyadi, despre Grigore Pintea şi ceilalţi căpitani români care au participat la lupta de eliberare a curuţilor de sub conducerea lui Rákóczi, despre Ecaterina Varga, legendara căpetenie a moţilor răsculaţi împotriva asupririi feudale, despre lungul şir al luptelor de clasă purtate sub conducerea Partidului Comunist Român, cîştigate prin jertfa înfrăţită a proletarilor români şi de alte naţionalităţi.

AM citat doar cîteva episoade din trecutul de luptă comun. Revenind însă la treburile noastre de literaţi, se pune întrebarea : cum valorificăm noi acest trecut istoric comun ? Cum integrăm această nepreţuită moştenire — cu mijloacele expresiei artistice — în activitatea social-educativă menită să adîncească frăţia creatoare a poporului român cu naţionalităţile conlocuitoare ?

Destinul comun din trecut, luptele seculare purtate umăr la umăr de poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare, oferă scriitorului nenumărate subiecte pline de măreţie. Zugrăvirea artistică într-o viziune nouă a trecutului comun ne poate ajuta în înţelegerea mai profundă a problemelor de bază ale prezentului socialist, ale convieţuirii creatoare de astăzi.

Socotim că avem datoria sfîntă de a întări din ce în ce mai mult frăţia poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare. Aceasta nu e o simplă declaraţie de circumstanţă — este crezul nostru intim, cuvîntul de ordin al conştiinţei noastre, această frăţie fiind nespus de preţioasă pentru noi. În ea se oglindeşte victoria istorică a politicii naţionale revoluţionare a partidului nostru, Partidul Comunist Român.

La întrebarea pusă mai sus, şi anume : cum valorificăm literatura noastră acest minunat trecut revoluţionar comun, cum putem răspunde? E un fapt cunoscut că în ultimii ani au apărut numeroase romane, mai ales piese de teatru, dar şi filme, care, chiar dacă nu au abordat deschis această tematică, în multe privinţe au atins problema destinului uman în trecutul nostru istoric comun. Au luat naştere şi opere care s-au inspirat nemijlocit din bogata moştenire revoluţionară a acestui trecut şi, datorită înaltului lor nivel artistic, ca şi a forţei emoţionale, au ajuns la inima atîtor zeci şi zeci de mii de cititori, au acţionat convingător la adîncirea frăţiei noastre, la continua consolidare a unităţii poporului nostru.

Ţinînd seama de rezultatele atinse, cred că nu greşesc cînd afirm că în acest domeniu mai stau în faţa breslei scriitorilor din ţara noastră, a scriitorilor români, maghiari, germani şi de altă naţionalitate, o sumedenie de treburi ce aşteaptă o rezolvare. Poate cea mai importantă e ca, în spiritul celor expuse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la plenara lărgită din iunie a Comitetului Central, să facem şi mai cunoscut în opinia literară adevărul pe care secretarul general al partidului nostru l-a subliniat cînd a spus : „orfan e poporul care nu-şi cunoaşte şi nu-şi respectă istoria". Secretarului general al partidului nostru îi putem mulţumi că, cinstind trecutul glorios al poporului român, a pus, în acelaşi timp, într-o puternică lumină trăsăturile specifice ale trecutului progresist, revoluţionar al naţionalităţilor, subliniind că din acest trecut comun trebuie desprins nu ceea ce îi poate îndepărta pe oamenii muncii din patria noastră, ci în primul rînd tot ceea ce adînceşte sentimentul de sinceră frăţie ce-i leagă pe muncitorii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi într-o unire tot mai strînsă şi de nezdruncinat. Consider deosebit de important şi de actual să facem cunoscute în cercuri tot mai largi aceste principii ale politicii naţionale, revoluţionare, ale partidului nostru şi să le aplicăm din ce în ce mai consecvent în munca de creaţie literară, ca şi în practica editorială şi redacţională, căci nu o dată ne putem întîlni şi cu opinii scrise care nu acordă importanţa necesară trecutului de secole, revoluţionar, comun al poporului român şi al naţionalităţilor conlocuitoare, luptei comune duse împotriva asupritorilor comuni şi destinului istoric comun, ba, mai mult, opinii potrivit cărora nu e de prisos să invocăm pînă la saturaţie trecutul revoluţionar comun.

Ei bine, sînt ferm convins — şi această convingere ne întăreşte pe toţi, zi de zi, politica naţională profund umanistă, justă a partidului — că tocmai întărirea şi adîncirea continuă a acestei unităţi a poporului nostru clădită pe egalitate deplină în drepturi, pentru frăţia sinceră dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare, nu e niciodată îndeajuns să o subliniem prin creaţia noastră literară şi artistică : acel minunat trecut revoluţionar comun, din care s-a dezvoltat organic politica naţională revoluţionară a Partidului Comunist Român. Partid care a dezvoltat pentru prima oară în istoria acestei patrii cele mai sfinte tradiţii revoluţionare ale trecutului comun, a rezolvat just problema naţională, a creat deplina egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii ţării şi a întărit poporul nostru într-o unitate de monolit, în opera de importanţă istorică a construirii socialismului şi comunismului în patria noastră.

DA, nu e niciodată deajuns să subliniem şi deajuns să repetăm acest adevăr, căci nicicînd imperativul Timpului nu ne-a pretins mai acut decît azi să ne strîngem om cu om în jurul partidului nostru, al Comitetului Central al Partidului, să apărăm ca pe lumina ochilor frăţia şi unitatea, clădite pe stimă şi dragoste reciprocă, pe respectarea valorilor naţionale, a specificului naţionalităţilor, pe încredere reciprocă, într-un cuvînt : să apărăm frăţia şi unitatea clădite pe deplina egalitate în drepturi afirmată în toate domeniile.

Scriitorii au consolidat în toate timpurile prietenia între popoare, frăţia între poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare. „Patriotismul — mărturisea Ady — este un fel de sine qua non al omului şi societăţii, care nu trebuie nici comprimat într-o noţiune, nici cuprins într-un cuvînt. Oamenii cinstiţi şi harnici aflaţi în cultura comună şi în munca socială comună sînt toţi la fel. Patrioţi, dacă vreţi... Sfînta muncă cooperatistă a creierelor şi mîinilor — iată unealta. Să dăm dreptate, lumină, fericire şi frumuseţe fiecărui locuitor al Pămîntului. Trebuie să făurim dreptatea, o societate umană nouă, superioară. Iată, acesta e noul patriotism : patriotismul uman, popular, social. Corespunzător omului secolului douăzeci..."

Şi cîţi reprezentanţi de frunte ai literaturii române contemporane, cîţi şi cîţi tovarăşi de scris şi de redacţie români mărturisesc azi, în spiritul lui Bălcescu şi Petőfi, împreună cu noi, scriitorii maghiari din România, că deosebirea de limbă nu ne desparte unii de alţii ci, dimpotrivă, ne uneşte, pentru că sîntem animaţi de idei ce exprimă datoria comună, frăţia adevărată, dragostea noastră fierbinte faţă de patria comună, România socialistă! Nu pot fi nici măcar enumerate aici, în acest loc, numeroasele realităţi grăitoare, evenimente, organisme, publicaţii, ziare, reviste etc. care demonstrează că scriitorii din patria noastră, fără deosebire de naţionalitate, trăiesc şi muncesc în deplină înţelegere şi armonie.

Noi, scriitorii acestei patrii, odrasle ale aceleiaşi mame, ale dulcei Românii a lui Eminescu — indiferent în ce limbă se exprimă fiecare — ne vedem zilnic, sîntem zilnic împreună, zilnic ne întîlnim şi luptăm umăr la umăr pe baricadele ideilor, pe frontul ideologic al partidului nostru glorios, Partidul Comunist Român.

Pe acest front luptăm ca simpli soldaţi pentru acelaşi ţel : înflorirea patriei noastre, Republica Socialistă România.

Hajdu Győző

TRAIAN BRĂDEAN : **Compoziţie**
(Din **Expoziţia „Imaginea patriei oglindită în arta plastică"** dedicată **Conferinţei Naţionale a P.C.R.** — Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti)

Patria din noi

Riuri de foc pulsează în artere
Şi-i dau un nume patriei din mine
Care începe din străbuni şi ţine
Cît infinitul rotunjit în sfere.

Străbunii nu-s doar anonimi eroi —
Imaculate spaţii pe o hartă,
Căci peste timp memoria le-o poartă
Chiar patria care vibrează-n noi.

În ochi port cerul patriei — sfînt astru
Rotit în inimă, rotit în gînd,
Ecoul lui spre mare lunecînd
Iscă-n privirea mea un golf albastru.

Negoiţă Irimie

Timp

Trăiesc un timp al meu de împlinire
Ramificat în doine şi stindarde
Cînd toamnele sînt mai încandescente
Şi inima lîngă luceferi arde,

Un anotimp de aur şi prefaceri
Spre ctitorii de-azur şi trandafiri
Cu sevele luminii în artere
Şi contemplat în noile zidiri.

Mă-nalţ în zarea vie-a frumuseţii
Cu patria pe buze-n tînăr cînt
Şi soarele încrederii în mîine
Mi-l dă acest etern şi sfînt pămînt.

Traian Reu

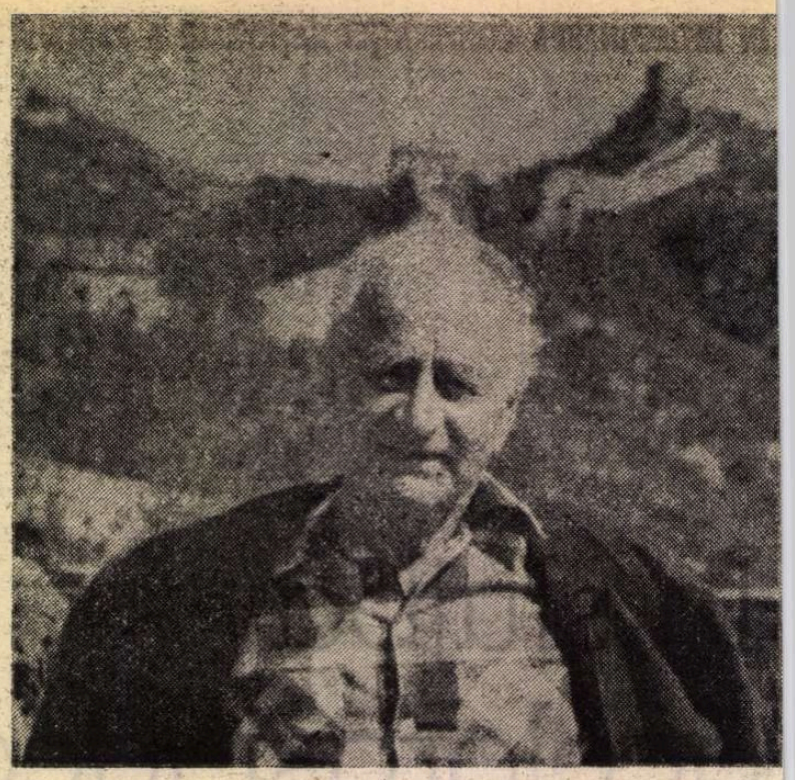
Albastrele zăpezi

Prin ochii toamnei —
păsări şi păduri,
genunchii ploii
dezveliţi în luncă,
copacii prinşi cu braţele de cer
şi orga anotimpurilor, încă...
Se presimţesc
albastrele zăpezi
ce-şi vor atinge coamele
de stele
pe-acest ţinut al grîului şi al
livezilor cu ramurile grele.

Eugeniu Nistor

RADU TUDORAN:

„Exist, ca scriitor și ca om, datorită cititorilor, fără să uit că ei sînt de categorii felurite"



— Sînt încă sub puternica impresie a romanului dumneavoastră Retragerea fără torțe, *apărut recent în librării. Iată de ce v-aș propune — fiind convins că sînt în asentimentul cititorilor, oricînd doritori să pătrundă în intimitatea unui scriitor îndrăgit — să îndreptăm, de la început, reflectoarele discuției spre această carte. Face parte dintr-un ciclu care intenționează să realizeze o amplă frescă a societății românești din prima jumătate a acestui veac. O construcție dintre cele mai impresionante. Ne-ați putea face unele „destăinuiri" asupra modului în care va arăta întregul edificiu?*

— Că volumul acesta a apărut recent sau mai puțin recent în librării, e un fel de a spune ; eu, unul, nu l-am văzut nicăieri, și nu doar eu, mulți cunoscuți, sau chiar necunoscuți, mi-au cerut lămuriri, unii cu aerul de a-mi cere socoteală, de parcă aș fi avut vreo vină. Cineva mi-a spus că, mergînd în căutarea cărții, a găsit librari care nici nu auziseră de apariția ei, dar aceasta privește un alt aspect al subiectului. Rămînînd la primul aspect, acela că o carte nu poate să ajungă în mîna cui o dorește, și că uneori se face chiar coadă pentru ea, fenomenul ar putea să ne bucure, se înțelege de la sine, nu trebuie să dau explicații. E destul să amintesc, pentru cei tineri, sau pentru cei care au uitat, că înainte de război, într-o perioadă de strălucire a literaturii noastre, cînd apariția unei cărți, nu a oricăreia, desigur, însemna o sărbătoare, cînd ea trezea interesul și prilejuia comentariul unui public mai restrîns decît astăzi, dar cu mai mult timp liber, de unde și mai multă ardoare, edițiile totuși nu depășeau de obicei trei mii de exemplare, și nu se vindeau într-o săptămînă, cu atît mai mult într-o zi, ca să nu mai vorbesc de o singură oră. Astăzi, cincizeci de mii de exemplare înseamnă o cifră derizorie pentru unele cărți, două sute de mii abia ar fi un minimum ; librarii pot să depună mărturie, și cred că ar merge chiar mai departe ; sînt cărți care, în ediții succesive și prea mult așteptate, au depășit cu mult jumătatea milionului, iar dacă s-au oprit într-un loc, cauza nu-i lipsa cumpărătorilor, ceea ce, pentru o țară mică, ar putea să pară un fenomen uluitor cuiva dintr-o țară mare.

Cu aceste observații am păsit puțin în afara întrebării, dar cred că eram dator să dau un început de lămurire celor care nu găsesc cartea în librărie ; e simplu, n-o găsesc fiindcă nu-i de unde.

Întorcîndu-mă la locul nostru de pornire, vorbiți de acel „edificiu". Cuvîntul, la care nu m-am gîndit, deși definește planul meu de lucru, mă cam sperie, fiindcă nu știu de pe acum la al cîtelea etaj voi putea ajunge, și mai ales dacă voi izbuti să-i pun și un acoperiș deasupra, ceea ce, în cazul de față, ar însemna o concluzie. Am început, în primul volum, cu deceniul al doilea, de la 1910 înainte, anul cînd s-a născut generația mea, astăzi atît de rărită că n-o mai pot lua drept martor ; sînt aproape singur, pornit să reînvii o epocă lăsată departe în urmă, bizuindu-mă mai puțin pe istorie, mai mult pe amintirile și mai ales pe sentimentele mele. Nu ascund, deci, și nu mărturisesc prima oară, că mi-am propus să scriu o cronică independentă, în interpretarea mea personală, subiectivă și chiar capricioasă, dacă așa se mai poate numi cronică. Realitatea nu va fi totuși denaturată, în înțelesurile ei esențiale ; primele două volume stau mărturie. Ca să mă exprim plastic, voi păstra desenul, elementul director, fără nici o falsificare, aplicîndu-i însă culorile mele preferate. De la primul război mondial, zugrăvit în primul volum, cu viața societății din vremea aceea, înregistrată timid de un copil, dar redată cu puterea de înțelegere și de interpretare de la maturitate, urmăresc să ajung pînă la sfîrșitul războiului al doilea și dacă va fi timp chiar mai departe, apropiindu-mă cît voi putea mai mult de vremea noastră. În orice caz, năzuința mea este să ajung în locul unde se pot trage concluziile, adică să pot pune acoperișul edificiului, elementul final al oricărei construcții. Altfel spus, vreau să stabilesc ce a însemnat acest sfîrșit de mileniu pentru generația mea, ceea ce nu va fi indiferent celorlalte generații.

— Casa domnului Alcibiade *aduce în contextul scrisului dumneavoastră multe elemente noi, o anumită schimbare de viziune. Un roman scris puțin altfel decît cărțile de pînă acum. Pentru un scriitor care și-a construit un stil de neconfundat — și Radu Tudoran este, bineînțeles, un astfel de prozator — o tentativă ca aceasta ar fi putut fi destul de riscantă. După cum bine se știe însă există în alcătuirea oricărui scriitor autentic un binevenit spirit de aventură, dorința de a „risca", de a-și crea, în mod intenționat, „dificultăți", de a-și pune tot felul de obstacole în cale, cu ambiția de a le trece cu orice preț. Or, dumneavoastră le-ați trecut în chip strălucit.* Casa domnului Alcibiade, *acest roman scris altfel, e un mare roman al literaturii noastre postbelice. O carte în care vă abateți de la* realismul *cu care ne-ați obișnuit. Apar atît situații cît și personaje care trec dincolo de granițele acestuia. În* Retragerea fără torțe *demersul respectiv este continuat. Aș cita, spre exemplificare, cîna de pomină din casa domnului Pretoreanu. Sau personaje cum sînt Odor (am regretat faptul că în acest al doilea volum al ciclului el apare prea puțin), Trandafil, și, în primul rînd, acest nou Mefisto, misteriosul domn Pretoreanu, care poartă sub mantie o coadă de diavol și care domină cu statura sa ciudată, și în același timp impunătoare, ambele volume. Am fi interesați să aflăm de ce ați simțit nevoia să dați personajelor această aură fantastică și dacă în cărțile dumneavoastră de pînă la* Casa domnului Alcibiade *se pot afla unele elemente care ar putea prefigura acest nou demers?*

— Întrebarea ar fi prilej pentru destăinuiri inedite, nu o simplă confesiune ci o pătrundere lucidă în eul meu, în parte necunoscut chiar mie, o analiză a meseriei și o expunere a aspirațiilor mele. Nu-i timp, și apoi, aș mai avea nevoie de meditație. Mă voi exprima sumar, cu gîndul să fie un punct de pornire, dar cred că așa nu voi rămîne departe de ideea cea mai importantă. În cărțile pe care le-ați amintit, intervin într-adevăr elemente fantastice, nu le enumăr. Dar spre deosebire de ceea ce găsim în literatura genului, aceste elemente sînt numai o expunere, un mod de exprimare ; nimeni nu trebuie să creadă în coarnele și în coada de diavol ale domnului Pretoreanu, de pildă, sau în scrisul lui Odor, încrucișat într-o mie de direcții suprapuse și ilizibile ; acestea, și altele care mai sînt în carte, aparțin numai imaginației și nicidecum unei pretinse realități, oricît de liber și cu oricîtă fantezie ar fi ea construită. Ele sînt o cheie de trecere, o licență la care pretind că aveam dreptul și la care voi renunța odată cu sfîrșitul cărții, poate ca să-mi îngădui altele. Cu oricît de multe caractere eludate ar avea, domnul Pretoreanu rămîne un om ca toți oamenii, născut pe pămînt, în chimia căruia este destinat să se întoarcă.

Între cărțile mele mai vechi, dar făcînd parte din ultima mea orientare, există una, *Al treilea pol al pămîntului*, unde nimic nu este altceva decît fantastic, o intenție dusă pînă la ultima consecință. Nu o iau însă ca exemplu al genului, fiindcă sensul ei este altul, o visare cosmică, în afara oricărei realități posibile. Nici nu trebuie să rămînă la urmă altceva decît visul, și, dacă vreți, poezia. Cine mai știe de ea, cînd prea puțini au văzut-o în librărie ?! V-o amintiți, desigur, fiindcă i-ați făcut o prezentare în „România literară", pe cînd încă nu ne cunoscusem. Un critic, mai de curînd, o citează undeva, socotind-o notabilă în genul ei, ci chiar mai mult decît atîta, dar nu dă numele autorului ; deci iată o carte nu doar uitată, ci și anonimă !

Intenții asemănătoare am mai avut, în scrierile din adolescență, exerciții nepublicate. Tîrziu, cînd am dat la tipar primele pagini, eram reculeș, am lăsat la o parte ceea ce depășea canoanele cuviincioase ale literaturii. Iar într-un alt tîrziu, cînd imi stăpîneam meșteșugul, aș fi putut să-mi demonstrez adevărurile pe căi suprapuse realității, absurdul și fantasticul, atît de mult exersate la începuturile mele și pe care, cînd sînt bine minuite, le socotesc mai concludente decît mijloacele clasice ; dar era un moment cînd nu puteam să am îngăduința editorului, și nici nu am cerut-o.

La întrebarea secundară, despre Odor, vă răspund că el va mai apărea în volumele următoare, fiind un personaj cu viață lungă. Nu va mai veni însă niciodată în prim plan, cel puțin așa îmi închipui deocamdată ; rolul lui s-a consumat în *Casa domnului Alcibiade*. Să nu regretați,

Cu Constantin Chiriță

sper să construiesc alte destine, care să-l egaleze ; nu uitați că din nouă copii ai domnului Alcibiade, cinci au rămas în rezervă, și așteaptă. Sigur că mă voi sluji de ei, ca să ilustrez o idee conducătoare ; vor fi însă și alte personaje în jurul lor, și cu toți la un loc îmi voi continua cronica.

— În cele două volume ale ciclului publicate pînă acum, istoria, evenimentele politice și sociale ale vremii, ocupă un loc de prim plan. Văzută cu ochii copilului, apoi ai adolescentului, în Retragerea fără torțe, *ea modifică adesea destinele eroilor. Cu rugămintea de a vă referi la această impresionantă cronică pe care o veți face de lucru, cum vedeți relația dintre destinul individual al eroilor dumneavoastră și istorie?*

— Judecînd după numărul de pagini, în cărțile acestea istoria nu ocupă chiar un prim plan, cum spuneți ; și totuși aveți dreptate, ea se impune, subliniată de fiecare personaj, prin trăirea lui în vremea contemporană. Istoria nu poate fi eludată, oricît am ignora-o ; ea ne urmărește, pe lumină sau pe întuneric, în văzul lumii sau în ungherele unde ne ascundem. Îl va găsi chiar și pe Odor, refugiat departe de lume, într-o peșteră, unde trăiește ca sihaștrii ; de acolo îl va scoate între oameni și-i va pune o spadă în mînă, chit că el va refuza să lovească.

— O întrebare al cărei răspuns sînt convins că-i va interesa foarte mult pe cititori : Cine se ascunde în spatele unor eroi, ne aflăm în fața unor personaje cu cheie *sau a unor eroi fictivi? Un personaj, de pildă, ca Jordie nu are nici un „model" în lumea, adeseori veroasă, a gazetarilor vremii?*

— Pretind a nu fi scris o carte cu cheie, în înțelesul că personajele nu trebuie descifrate, că nu se ascund sub măști de ocazie. Cînd mi-am ales modele din realitate, puține de altfel, pe care ar fi fost păcat să le las deoparte, n-am încercat să le desfigurez, ca să nu fie recunoscute, dimpotrivă, le-am accentuat trăsăturile caracteristice. Deci nu poate fi vorba de o cheie, căci în drumul spre ele toate ușile sînt descuiate. Este, cum presupuneți, cazul lui Jordie, copiat cu ochi și cu sprîncene după o persoană a vremii, cunoscută cred, prin renume, chiar de generațiile mai tinere. Deși ar părea că l-am scos din scenă, deoarece vorbesc cu anticipație despre moartea lui grotească, voi reveni asupra lui, unde cronologia va crea ocazia, căci materialul pe care mi l-a furnizat prin cunoaștere directă este departe de a fi epuizat, mi-a rămas la dispoziție partea lui cea mai stupefiantă, viața lui Jordie, așa cum am cunoscut-o, fiind stupefacția însăși.

Vin la rînd apoi personaje care pot să aibă unele corespondențe cu oameni din epocă, trăsături luate de la ei întîmplător sau din comoditate, dar nu există destule elemente ca să poată fi recunoscute, nici eu nu le-aș recunoaște pe unele din ele după ce le-am terminat portretul, deci să nu-și bată nimeni capul ca să le descopere cheia.

Cît despre domnul Pretoreanu, exemplul cel mai proeminent, aflat aproape în centrul ambelor volume, cum va rămîne și în volumele următoare, pînă după sfîrșitul războiului al doilea, lui nu-i poate fi descoperită nici o origine în realitatea vremii, și nici înainte, nici mai pe urmă; este un personaj cu desăvîrșire imaginar, nici eu nu știu de unde a venit și cum a pus stăpînire pe mine. Inițial am vrut să înglobez în el mai multe din caracterele puternice ale deceniilor trecute, sublime sau scelerate, să fie o sinteză a grandoarei umane și a diavolescului din oameni, constructive și destructive în măsură egală. Deși modele aveam destule, urmînd să le combin pe unele cu altele, n-am reușit, nici în cea mai mică măsură, toate mi-au scăpat printre degete și personajul s-a născut cu forțele lui proprii, un simbol — și nu o sinteză, cum mă gîndisem.

Dar toate aceste mărturisiri și considerații, interesante poate pentru cititorii de astăzi, nu vor mai avea nici o importanță după o vreme, cînd mica istorie va fi uitată cu totul, și va rămîne cartea, dacă îi va fi dat să rămînă ; cred că abia de acolo

înainte începe cu adevărat literatura, reușita creatorului urmind să se recunoască post mortem.

— Acum o întrebare care, mărturisesc, îmi face deosebită plăcere să v-o pun și care se justifică prin spațiul dăruit muzicii în acest al doilea volum al cronicii Sfîrșitul de mileniu. *De la acea partitură a unui quartet de Händel, cumpărată de timidul licean, pînă la concertele unui faimos mandolinist adus la o serbare școlară de Enescu, sau la cariera de pianist a lui Hu... Muzica, pe care o iubiți atît de mult, a avut vreo influență asupra scrisului dumneavoastră? Un scriitor poate învăța ceva ascultînd un quartet de Beethoven sau o lucrare de Alban Berg, de pildă? Ecourile sonore ale acestora se pot răsfrînge în vreun fel asupra scrisului său?*

— Dragă prietene, muzica este un teren pe care noi doi ne-am intîlnit de multe ori, ceea ce a contribuit în multă măsură să ne cunoaștem mai bine și să ne înțelegem mai ușor unul pe altul. Dar dincolo de această înclinație, căci nu vreau s-o numesc slăbiciune și mi se pare prezumțios să o socotesc pasiune, muzica a fost pentru mine nu doar o desfătare, în zilele fericite și un balsam la nefericire, ci un obiect de studiu, urmat de o meditație neterminată nici astăzi. În adolescență am vrut chiar să-mi fac din ea un scop în viață, i-am acordat cea mai mare parte a timpului meu, ani de muncă, în speranța că într-o zi îmi voi putea spune gîndurile prin sunete. N-am izbutit, mi-au lipsit mijloacele să duc învățătura pînă la capăt, poate mi-a lipsit și duhul, sau poate mi-a fost mai lesnicios un alt mijloc de exprimare, acela folosit astăzi. Ce a cîștigat scrisul meu de la muzică se poate vedea din unele pagini, destul de numeroase, alteori se poate citi printre rînduri, și chiar cînd nu apare nimic în formă directă, muzica mă însoțește, într-un plan prezent tot timpul, care îmi umple ființa de ritm și de armonie, deși lucrez numai în liniște. Într-o carte mai veche, și ea uitată, am făcut mărturisiri amănunțite despre această înclinație, îmi puteam permite, fiind o carte autobiografică, un episod important din viața mea, petrecut în mijlocul oceanului Atlantic, șase luni de singurătate, cînd am avut prilejul să stau îndelung de vorbă cu mine însumi. Amintind despre *Tratatul de orchestrație* al lui Berlioz, un ceaslov greu de ținut cu amîndouă mîinile, care a fost o pasiune fascinantă pentru mine în anii de școală, spuneam că dacă n-am ajuns să scriu muzică, din Tratatul lui Berlioz am învățat cum se orchestrează o carte.

— Cărțile dumneavoastră s-au bucurat întotdeauna de un mare succes, ați avut parte de dragostea și prețuirea unui număr mare de cititori. Ce rol are succesul în cariera unui scriitor? În ce măsură — în bine sau în rău — îi poate oare influența scrisul?

— Cred că am mai răspuns la o întrebare de felul acesteia, și poate că am luat același exemplu, prea frapant ca să-l fi uitat pînă astăzi. Îmi aduc aminte cu desgust de un tînăr regizor de teatru, talentat, pare-se, dar prea plin de sine, care, într-un interviu la televiziune, interlocutorul observînd că ultimul spectacol pus în scenă de el nu prea se bucurase de succes la public, a răspuns cu o emfază nerușinată, vizibil nesinceră : „Sînt fericit !", cu alte cuvinte : asta este adevărata mea răsplată, știut fiind că toată lumea, în afară de mine, e proastă. Dar, zic eu, dacă toată acea lume proastă nu venea la spectacolul lui, pentru ce mai exista teatrul, și pentru ce mai exista el însuși, la urma urmelor ?

Mai e nevoie să adaug ceva ? Sînt mulțumit, sînt bucuros de numărul cititorilor ; nu spun „ai mei", fiindcă sînt ai tuturora. Nu spun fericit, alături de celelalte două adjective, reținute ; fericirea implică o stare de beatitudine, la care nu-mi îngădui să ajung, dator fiind să-mi păstrez controlul asupra sentimentelor mele și asupra relațiilor cu lumea. Numărul cititorilor mă bucură din plin și fără primejdia să ajung la blazare, totdeauna ei mă vor ține legat de viață și-mi vor aminti că sînt dator să scriu mai departe. Nu mă indispune, decît în cazul cînd la mijloc e necugetare sau rea credință, ideea că un număr prea mare de cititori înseamnă o notă proastă pentru o carte ; numai un ignorant sau un mizantrop poate să generalizeze o asemenea părere. N-am scris într-un anumit fel ca să-mi atrag cititorii, nu mi-am ales subiectele ca să fiu pe gustul mulțimii, cum au spus unii ; am scris cum m-am priceput și cum am simțit, după ce m-am gîndit mult înainte, iar subiectele mi le-am ales după înclinațiile mele. Am fost în toate privințele egal cu mine însumi ; și dacă o carte a mea merită notă proastă, atunci nici eu nu merit una mai bună. Un editor care îmi poartă simpatie și care mi s-a părut că are stimă pentru cărțile mele, m-a prezentat odată, la un fel de conferință internațională, drept scriitorul cel mai citit din România. Deși limitativă, caracterizarea mă satisface, admițînd că nu e exagerată. Exist, ca scriitor și ca om, datorită cititorilor, fără să uit că ei sînt de categorii felurite ; dar au toți ceva care îi leagă pe unul de altul, și această trăsătură comună stă la baza înțelegerii lor cu mine.

Sînt sigur că adeziunea cititorilor nu poate decît să-l încurajeze pe un scriitor și mai ales să-l stimuleze ; cu condiția ca el să nu-și piardă controlul, să-și păstreze îndoiala de sine, condiție esențială în meseria noastră, să nu creadă niciodată că a urcat treapta supremă și să-și comande statuia, socotind că de acolo înainte declinul nu mai este posibil. E util să știm pentru cine scriem cărțile, ne face bine să știm că spre noi sînt îndreptați cît mai mulți ochi și ne așteaptă cît mai multe suflete. Dar să nu uităm că eternitatea nu vine din afară, și dacă ea va să se dovedească odată, înseamnă că a fost în noi înșine, indiferent de numărul cititorilor.

— Ați simțit în ultima vreme — după cîte am putut să-mi dau seama — nevoia să vă implicați în mai mare măsură decît ați făcut-o pînă acum în viața literară. Ce v-a determinat s-o faceți ?

— Pînă la un timp n-am fost implicat direct în viața noastră de breaslă decît prea puțin sau chiar deloc, fiindcă mai înainte nu m-a solicitat nimeni ; mi-am făcut datoria scriindu-mi cărțile în tăcere. Însă cînd colegii noștri au ridicat mîna pentru mine, am socotit că ar fi fost o jignire să mă dau în lături și m-am simțit obligat să-i reprezint în unele ocazii, cu speranța că voi putea măcar să apăr ideile drepte, ridicînd, la rîndul meu, mîna pentru ele ; era mare nevoie.

— Credeți că scriitorul, prin prezența sa „gălăgioasă" — și vă pun intenționat această întrebare dumneavoastră, a cărui atitudine de o impecabilă discreție e bine cunoscută de toată lumea — poate să provoace și să forțeze gloria și faima ? Și o astfel de „glorie", pe care el vrea s-o smulgă cu orice preț, poate ea să fie de lungă durată ?

— Dacă întrebarea a fost pusă, merită un răspuns, dar nu este cazul să mergem la o discuție. Spre a-mi spune părerea, limpede și simplu, mă întorc la o metaforă, folosită în alt loc : cine își pune haine de împrumut, nu poate fi îngropat cu ele. Iau ca exemplu, în gînd, un singur mormînt deocamdată, unde răposatul, poet fără talent și fără vocație, după ce a trecut prin viață cu ifos, încărcat de onoruri, în sunete de surle și tobe, zace astăzi în pielea goală.

Sorin Titel

CARNET

Domnul scriitor

(Din Jurnalul meu)

Miercuri 4 oct. 1944

ȘEDINȚĂ de comitet „S.S.R." în biroul directorial al lui Eftimiu, la Teatrul Național. Sînt de față : N. D. Cocea, Mihail Cellarianu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu. Și Eftimiu, firește. Mai tîrziu, apare și Cazaban, cu un cap de leu din ghips, un fel de leu pensionar, mumificat, fără măsele ; cînd se așează în fotoliul de catifea cărămizie, scîrțiie (și fotoliul și el).

Între altele, Eftimiu ne aduce la cunoștință, nu fără patos, că a găsit o clădire („un adevărat palat !"), în care se gîndește să instaleze „S.S.R."-ul.

Explică, ajutat de gesturi rotunde, totodată categorice : „Trebuie ca scriitorul să se simtă domn. Un domn ! Să aibă un cadru elegant, somptuos, fotolii de catifea, în care să stea picior peste picior, să fumeze țigări de foi, să bea băuturi scumpe, să fie servit de chelneri îmbrăcați în frac !".

Zîmbesc și, la urmă, izbucnesc în rîs. Nu ironic, nu în bătaie de joc, ci pentru că perspectiva înfățișată de Eftimiu e adorabilă și pentru că Eftimiu însuși e nemaipomenit de amuzant și pentru că îmi place această mîndrie arătată de Eftimiu atunci cînd vorbește despre scriitor, acest elan de a face din scriitor „un domn"

— Da, da, Jebeleanu, nu rîde ! Scriitorul trebuie să fie și va fi **un domn !**

Vorbește grav, enervat chiar, și deodată, văzînd că-l privesc amuzat, surîde și el, pișicher, levantin, clipind dintr-un ochi : — S-a terminat ! Cu ăștia trei (și ne arată pe Cicerone, Radu și pe mine) nu pot lucra. Tot timpul mă sabotează. Cel puțin Jebeleanu, la orice aș spune, nu mă mai scoate din **nu !**

Eugen Jebeleanu

O posibilă variantă la „Pădurea Nebună"

PRESA literară, radio și televiziunea, Uniunea Scriitorilor și alte organisme culturale n-au lăsat necunoscută data cînd s-au împlinit optzeci de ani de la nașterea lui Zaharia Stancu. Cifrele rotunde ale anilor impun totdeauna mărturisirea unanimei recunoașteri a cinstirii pe care masele o acordă creatorilor de valori. Și Zaharia Stancu aparține acestei binecuvîntate categorii. El este și va rămîne prezent în conștiința publică și în atenția iubitorilor de literatură prin opera pe care ne-a încredințat-o. Operă vie, stufoasă, de largă deschidere, reflectînd o realitate socială și una psihologică, o adevărată sagă a cîmpiei dunărene românești. Locurile și oamenii de pe văile Vedei, Burdei, Călmățuiului, cu specificul lor de viață și destinele lor, mobilizează dramatic miile de pagini de proză în care acest fiu al cîmpiei și-a implicat existența. Cărțile de poezie și volumele de culegeri din publicistică, tot atît de originale și de relevante, întregesc opera unei vieți, care a fost de luptă neostenită în slujba celor mai generoase idei. Deoarece creatorul de artă, prozatorul și poetul era dublat de un om al cetății. Visător — cum se obișnuiește să li se spună artiștilor —, el visa o lume mai bună și nu s-a mărginit numai s-o viseze. A pus o piatră la edificarea ei.

Meditînd la legătura atît de organică a celui ce ne-a lăsat **Desculț** cu locurile lui natale, profesorul Petre Voevozeanu din Roșiorii de Vede, prieten din copilărie și tinerețe al marelui scriitor, a avut o idee din cele mai originale : crearea unui punct turistic inspirat din opera lui Zaharia Stancu, de unul din romanele sale după care s-a făcut recent și un film — **Pădurea nebună.**

La puțini ani după dispariția scriitorului primeam o scrisoare în care acest inițiator al Societății de Științe Istorice și al Muzeului de Istorie din Roșiorii de Vede îmi comunica gîndul îndrăzneț de a face din Pădurea Nebună un parc natural, loc de agrement și turism pentru amatorii din țară și străinătate. Pădurea care a dat numele romanului se află în apropierea Roșiorilor și pana corespondentului meu o înfățișa într-o imagine care merită a fi citată : **„Codru bogat în stejari noduroși, tei parfumați, porumbari și gheorghinari, ninși de flori albe primăvara, negri și roșii de fructe, toamna, dar și mai bogat în livezi cu peri, locuri notate în Tabula Pentengeriană dacică, ce-i măresc farmecul natural și atracția...".** El se referea în scrisoare și la bogăția faunei de cîmp și de pădure din partea locului, la bogăția de **„țipari și raci din bracile și benturi cu castori-brebi și rațe sălbatice".**

Această pădure crescută sălbatec pe cele două văi ale Vedei și Burdei ar fi sortită, după ideea lansată atunci de Petre Voevozeanu, să fie înzestrată cu motele și hanuri, cu alei asfaltate și heleștee. Scrisoarea profesorului roșiorean mai vorbește de reconstituirea, în cadrul parcului, a unei vechi și renumite mori de pe apa Vedei, moara lui Moș Dumitru, pentru a urma cu textul de mai jos : **„Hanul Uruma va fi amplasat în preajma mînăstirii lui Radu Grămăticu și Udriște Năsturel, restaurată de Matei Basarab ; busturile acestora vor împodobi locul. Va mai fi prevăzută o stație de echitație, de asemenea o grădină zoologică mică, cu faună locală. Bracilele și benturile vor fi amenajate pentru canotat, strand, și pescuit, începînd de la lacul Brebina, cale de 20 kilometri pînă la benturile Palanga și bracilele Peretului. Plantația pădurii va fi extinsă pînă la marginea orașului, așa că din oraș se va intra direct în pădure. Statui, reprezentînd personaje din roman, vor fi așezate pe alei și locuri evocatoare".**

Învățatul profesor nu uita să-mi scrie că în jurul milenarului cadru al Deliormanului, pe care-l reprezintă **Pădurea nebună,** stau de veghe vetrele cetăților străvechi de pe dealuri și de la vadurile apelor, ca Peretu, Albești, Ruș, Cremenet, Coștei, Urlui, Palanga și alte locuri de unde au fost dezgropate vestigii ale strălucitei civilizații traco-getice, cum este cavalerul îmbrăcat în argint aurit sau carul de bronz de la Bujorul...

Nu știu dacă ideea profesorului Petre Voevozeanu s-a cristalizat într-o mai largă expunere și dacă ea a fost sau nu supusă unor autorități de resort. El s-a stins din viață la scurt timp. Dar cărturarii roșioreni ce i-au fost prieteni și colaboratori — Florea Costache, Gheorghe Neagu, Ioan Mailat și alții ca ei — cunosc mai mult decît mi-a putut împărtăși o scrisoare din gîndurile și năzuințele acestui om, legate de proiectul consacrării **Pădurii nebune** ca punct turistic național și internațional.

Forurile administrative ale județului Teleorman pot înregistra ca o propunere ideea aceasta, a unui om de bine, menită să îmbogățească geografia spirituală a patriei noastre.

Vlaicu Bârna

Prefigurarea — amintirea

● Mai întîi, însă, REALITATEA : între 23 și 28 noiembrie am sărbătorit cu mult fast lăuntric, dar și cu reculeasă modestie, zece ani de la deschiderea Muzeului de literatură al Moldovei (casa „Vasile Pogor"); Invitați : **Ana Blandiana, Al. Paleologu, Mihail Șora, Petre Stoica, Ioan Alexandru, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Arsenie, Virgil Mazilescu.** Gazde (a căror ospitalitate ne urmărește încă) : **Dumitru Vacariu, Const. Liviu Rusu, Lucian Vasiliu, Constantin Parascan** — cei patru împătimiți slujitori ai Muzeului : pe deasupra, o întreagă generație de spirite strălucite și, mai cu seamă, **sincere,** de la **Nichita Danilov** sau **Luca Pițu,** pînă la **Liviu Antonesei, Dan Petrescu** sau **Dorin Spineanu :** pe malurile Bahluiului, viitorul începe, vijelios, cu realitatea imediată.

★

O pace spăimîntătoare (nu cumva vei fi spus tot astfel și tu, la vremea ta, Miroane Costine ?) pindește din mici înălțuri Iașul. Cetățuia — Galata — Frumoasa ! Nu știu anii nașterilor voastre, mînăstiri semețe, am uitat anul nașterii tale, scribule.

Mihai Eminescu „decade" progresiv pînă la a face din propria-i, însingerată, cosmică viață — literatură : pentru că, s-o zicem apăsat, eterna Veronică (pe care I. L. Caragiale, român, arvanit și zeflemist mult-prea-tragic o numea, cu voce de pe altă lume, el, înfricoșătorul, și Rodica) Micle va fi în veacul veacurilor dispusă să trădeze : iar asta cu argumente înaintea cărora nici diavolul n-ar afla argumente mai puternice.

Titu Maiorescu „se degradează" pînă la a face din existența lui savant corelată cu pulsul impecabil al contemporaneității europene — un Jurnal.

Ion Creangă trage cu pușca (păi, ce să facă și el?) în ciorile Goliei. Povestea... ! Nichifor Cotcariu !

Vasile Pogor azvîrle și iarăși azvîrle cu perne în caracuda cea fără de moarte, strigînd, chițăind, sufocîndu-se, îndopîndu-se și înnebunind pentru o clipă de rîs : anecdota primează.

G. Ibrăileanu își asumă, vai, curajul de a scrie: „O femeie pudică ar trebui să nu umble. Dacă ar fi logică în rezerva ei, ar trebui nici să respire ! Ar trebui să se suprime."

Masa umbrelor: Sadoveanu, Teodoreni, George To (parodie mai mult decît originală), Botez de la I pînă la vreo VI și încă mulți, mulți alții. Dincolo de ei, Nicolae Iorga. Dincoace de ei, E. Lovinescu. Să mă ierte marile umbre neevocate aici, precum și sfînta mică lumină pomenită doar din stupoare alocentrică. Eheu fugaces Postume Postume... O, pace spăimîntătoare!

Virgil Mazilescu

Muzeul de literatură al Moldovei (Casa Vasile Pogor)

Profira SADOVEANU

Sonet multicolor

În mine cîntă mii de „Mioriţe“,
cu oi, cîni, munţi, măicuţi şi cu ciobanii,
Istoria dă glas ca bolovanii
ce cad în rîpi, zbor albe porumbiţe...

Roiesc halucinaţii colorate...
Alb : sînt, la podu-nalt, făcuţi praf Turcii.
Roş : Ţepeş pune hoţii-n ţepii furcii.
Albastru : Dragoş intră în cetate.

Portocaliu : pîrjolul casele îndoaie.
Roz : florile, la Milcov, cad în ploaie.
Mov : trec pe racla Daciei Romanii.

Crud verde : ierbile îngrop sărmanii.
Frînt curcubeu din mine curge-n ploaie
mereu, precum din ochii Vremii anii !

Sonet baladesc

Din pietrele ce zac zvîrlite-n ţară,
din glia ce ca în mormînt se-ncuie,
din ceaţa ce din gropi adînci se suie,
strămbunii noştri toţi pot să apară

acum, de parcă timpul s-ar întoarce :
cu cai, cirezi de boi, de capre şi mioare,
cu ochi de vultur, gură de izvoare, —
purtînd căciuli, toiag, opinci, tohoarce.

Şi de n-apar, e că aşteaptă semnul,
un deget să ridic, să dau îndemnul :
c-asemenea cum pentru pom e lemnul,

a lor din adîncimi de vis sînt toată
şi-n lung exod, mai vii ca niciodată,
pe sus lua-mă-vor în a lor gloată.

Sonet dulce

Din cuiul vremii, astăzi, Împărate
şi tată, mi-ai zîmbit atît de-aproape,
de parcă-nvîrtejindu-mă pe ape,
aş fi fetiţa ta cu cozi pe spate.

Şi zîmbetul tău blînd spunea hoţeşte :
— Da, Profiriţa tatii, foarte bine...
Dă-i înainte, sînt mereu cu tine ;
N-abandona, cuvîntul veştejeşte...

Ori poate că oglinda bucuriei,
că soarele-mi zîmbea din cer, fierbinte ?
Ba, tu erai, prietin şi părinte !

— Mai stai ! Deşert val sacul de cuvinte
şi, iar copil, bătînd mătănii Gliei,
vom prinde raci în iazul Veşniciei !

Sonet străveziu

Aş vrea să ştiu tăcuta voastră limbă,
gîlgîitoare-n lacrimi sînziiene,
ciudate paseri cu de aur pene,
ce năzdrăvana coadă-n iarbă-şi plimbă.

Cîntarea voastră care se strecoară
la fel ca dragostea de străvezie
stîrneşte-nduioşare în cîmpie, —
că pîn' şi mătrăguna se-nfioară...

Doreşti — ca tot ce-n spaţii viu scînteie,
ca orice mare, nobilă idee, —
ce-noată-n vis cu aripi disperate,

cu păr vîlvoi şi ochii daţi pe spate, —
să dibuieşti o nevăzută cheie
iubirile din iaduri a le scoate ?

Sonet neprihănit

Un căprior pierdut de cîrd, se zbate
închis în parc : bijuterie veche
a unui meşter fără de pereche
şi în acelaşi timp făr' de păcate.

Aruncă-n jur scîntei de aur, parcă ;
e-atît de fin, o străvezie pată,
ca o fantasmă-n zori întîrziată...
Cercînd în codrul matcă să se-ntoarcă,

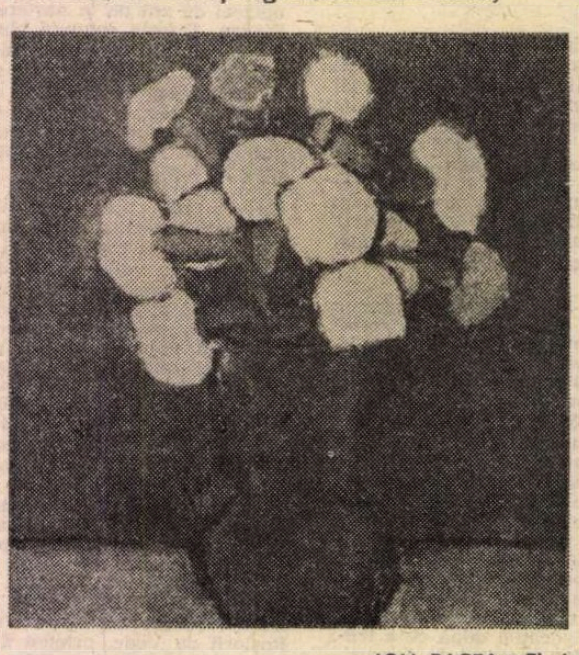
se luptă ca un înecat în unde...
Lumina faţa-n vioriu şi-ascunde ;
de groază, Vîntu-n linişti se ascunde ;

pal, Soarele, pe deal, ca pe ghimpi şade ;
iar Luna ştirbă din văzduhuri cade,
ca din ţarc căpriorul a sloboade.

Sonet tainic

O, codrule închis cu lacăt, — tainic
liman, eternitate de tăcere, —
eşti plin ochi de fantasme şi himere
pe care rar al nopţii crainic

le dă-n vileag. În faţa ta zdrobită
mă simt. Să te-nţeleg măcar mi-i frică,



ION PACEA : Flori

ca şi de trăsnetul ce ne despică...
Şi totuşi vreau să cred că-ţi sînt iubită,

deşi ştiu bine cît de nestatornic
mi-ai fost. O veşnicie în penumbră
am stat. Ş-acuma cînd al vieţii ornic

se-apropie de noi cu pasu-i spornic,
îngenunchez la tainiţa ta sumbră
şi te întreb : — Ţi-am fost măcar o umbră ?

Sonet profetic

Cînd s-o-nsera fiinţa mea umană
şi se va stinge cea din urmă rază,
mă tot întreb în care ipostază
mă voi afla : voi fi oare o rană

ce sîngerează după mari talazuri,
al codrului dramatic şi dîrz verde,
talanca dealului ce-n basm se pierde ?
Ale pîrăului sprinţare nazuri ?

Dar dacă alte frumuseţi m-aşteaptă :
să mîngîi Infinitul pe spinare,
să gust să văd dacă o stea e coaptă,

să mîn protapul de la Caru-Mare,
chiar apa curcubeului de-aş bea-o,
în veci cîntarea Mării n-aş uita-o.

Sonet zurliu

Ca-n iarba mătăsoasă-a Veşniciei,
mă scald în şuşuitul dulce-al Mării,
mă tolănesc în cuibul larg al Zării,
ca pruncu-n rufa nevinovăţiei.

Trecutul e-aruncat la coş, să fiarbă...
Nu este jos, sus, nu e azi nici mîne ;
iar Viitorul suspendat rămîne —
ca într-un pom a roiului grea barbă.

Nu vrau nimic, doar clipele rămase
şi-n trupul meu a sîngelui pulsaţii
şi dacă hohotul de plîns mă-neacă

e pentru că simt sufletu-mi cum pleacă
spre jocul minunat din constelaţii.
Hai ! Numărăm invers : opt, şapte, şase...

Sonet verde

Duios apune Soarele în ceţuri,
pe plaja aurie nimeni nu e
şi Vîntul nu e-n preajmă ca să-mi spuie
că-ţi samăn la ochi, Mare : verzi, cu creţuri...

Şi mă gîndesc ce-ar fi să-ţi fiu oglindă :
să mă sulemenesc, ca o paiaţă,
să dau în brînci, cînd tumba faci, măreaţă,
cînd te înalţi, să sui şi eu în grindă.

Ştiu, ştiu... Oglinda-mi, mîni, o să se spargă
şi vei rămîne singura Crăiasă ;
dar dacă nu vei mai privi-n cristalu-mi,

aşează-mă, te rog, pe-o verde targă
de val — ca valul tău să fie valu-mi
şi spuma-ţi vie vălu-mi de mireasă.

Sonet negru

Febril în mine cînţi, singurătate,
ca într-un stog un greiere pe moarte
— în giulgiu-i rece de pustietate —
ce simte că îngheţul nu-i departe.

Jur-împrejur tăcerea e de humă...
Se-nvîrt în dans mut anii — acrobaţii —
În circul vremii — minunată glumă —
el, un punct negru spînzurat în spaţii.

A fost ceva ? Un somn ţesut din vise ?
Vînt strecurat prin uşile închise ?
Un fulger leneş rătăcit în iarbă ?

O neagră stea-n a veşniciei barbă ?
Ori infinitul care se distrează
şi, c-un cuţit, pe viu, mă operează.

Sonet muzical

Auzi cum clopotul luminii sună ?
Ori fulgii iernii încă-şi spun versetul :
alb-galbenul şi-amestecă duetul
ce urcă — navă cosmică — în lună ?

Sau picură-a tăcerilor pulsaţii ?
Bat ritm albastru inimile Mării ?
Se joacă stelele în podul Zării ?
Plesnesc din coadă mii de constelaţii ?

Ba, inima mea mică sună-n toate :
căci eu sînt frunza, apa, piatra, steaua,
eu sînt ţărina, norul şi văzduhul ;

sînt ploaia, vîntul, fulgerul şi neaua,
sînt timpul care-şi răspîndeşte puful,
talanca morţii ce la uşă bate.

Tudor Arghezi văzut de el însuși (III)

PLECAT pentru studii la Fribourg, „Roma obscură" helvetă, Arghezi nu s-a simțit nici printre călugării respectivi în larg și i-a părăsit brusc. Am văzut proasta părere pe care a afișat-o într-una din scrisorile lui către Arétie Panaitescu, față de întinsa gamă de meserii ale acelora. Or, ca să întrebuințăm un cuvînt astăzi de largă circulație, politica de autogestiune a monahilor deprinși cu aspra disciplină de la Fribourg era singurul mijloc onorabil de a se dispensa de subsidii oficiale și de a-și păstra astfel specificul sever al cinului. Nici acesta nu-i place însă lui Arghezi, care-l condamnă în bloc și-l părăsește, pare-se, după o foarte scurtă petrecere între zidurile reci ale mînăstirii :

„În Fribourg am citit ca într-un loc liniștit, care însă m-a enervat și îmbolnăvit."

Nu i-au rezistat, care va să zică, nervii.

Cele ce urmează sînt ale unui monolog interior, deși fac parte din scrisoarea a LIX-a către Arétie, datată luni 29 ianuarie 1906 și trimisă, pare-se, din Geneva :

„Aș fi putut împrumuta o robă albă de dominican, dacă această calitate mi-ar fi mai puțin mirositoare — fără însă, fii pe pace, să-mi pară garderoba o tezâ. Niciodată gherocul și fusta [1]) nu mi-au părut doctrine, și în ele am profesat cel mai opus fel de spiritualitate."

Această mărturie a idiosincraziei sale din ajun față de centrul metropolitan recent părăsit ne lămurește deplin asupra slabelor auspicii de adaptare la o altă disciplină, mai aspră, desigur, decît aceea de la București, care-i îngăduia absențe de tot felul, ba chiar și acelea de ordin nu numai sentimental. Eliazar fusese conceput în timpul unor asemenea evadări, ca și idila paralelă cu Arétie.

Aceste rînduri nu depășesc spațiul de timp al unei luni de ședere în Elveția, suficient ca să-l îndemne să se stabilească la Geneva, unde-i surîdea „anarhistului" perspectiva totalei libertăți. Pretextul este însă de natură studioasă. Citățm mai departe :

„Încă 4—5 zile și sînt în Geneva, unde îmi voi trece examenul de intrare în Universitate."

Se mută, așadar, după o fugitivă ședere într-unul din noile cartiere, în „cel mai curat", din Fribourg, evitînd de a intra într-o „universitate izmenită, catolică". Ce putea fi în realitate acea „izmeneală", numai mintea complicată și cusurgie a tînărului nonconformist o putea spune, dacă și-ar fi dat osteneala să fie mai explicit. Locul însă nici nu-i mirosea plăcut, după un citat anterior, care ne lasă gînditori asupra sensibilității olfactive a omului cu nervii ultraexcitabili.

SĂ LĂSĂM așadar încurcată chestia Fribourgului, expeditiv tratată în corespondență, ca să ne exprimăm uimirea că și mai puțin sîntem lămuriți asupra Genevei din scrisorile lui Arghezi către aceeași Arétie (întrerupte la finele primului an de ședere în Elveția) și către familie (mamă, Alecu și Constanța Zissu, dacă i-o putem anexa, în calitate de mamă a lui Eliazar), asupra acestui strălucit centru de viață spirituală din Elveția, în care poetul a rămas timp de cinci ani, perfect, sau în orice caz, convenabil adaptat.

Să zicem că familia (cu excepția Constanței Zissu) nu constituia pentru „fiul risipitor" mediul împărtășirilor spirituale, dar Arétiei, căreia-i comunicase impresii atît de tranșante și un tablou remarcabil al vechiului Fribourg, putea să-i spună mai multe și mai consistente impresii despre Geneva, decît următoarele, ișcate într-un moment de rea dispoziție :

„Genf [2]) e o republică [3]) foarte cunoscută, dar mai ales o republică de ciini, dintre cari nu se ridică nici Istorici, nici Pastori — vai !"

Ce e drept, după Calvin, urmașii acestuia nu i-au putut sta deopotrivă, dar ce știa în acel moment Arghezi despre descendența spirituală a fondatorului, precum și despre istoricii orașului ? Condamnările lui, ale viitorului mare pamfletar, au fost adeseori sumare, mai mult de ordin temperamental decît teoretic, ceea ce-l deosebește fundamental de Eminescu, care și el aducea un temperament puternic în serviciul tezelor sale, dar întemeiat pe puternice și temeinice convingeri, rezemate pe studii adîncite.

Uimirea noastră e cu atît mai justificată, cu cît cunoaștem un text arghezian excepțional, dintr-un număr dublu al „Revistei Fundațiilor Regale" din 1941, în care a înviat cu mare talent mediile progresiste geneveze, într-un furnicar omenesc de o deosebită varietate.

Fire secretă în privința vieții sale particulare, Arghezi a lăsat rare și fugitive mențiuni, în tot cursul îndelungatei sale cariere publicistice, despre îndeletnicirile lui din acel misterios cincinal 1905—1910. Ar fi lucrat manual, în artizanatul de „bijoux d'un sou"[4]). Atîta numai ? Nu ne vine a crede. Către sfîrșit, înainte de a se repatria, visa, la Paris, cum am văzut, un comerț rentabil, eventual o concesiune de fabricare din mațe a corzilor, la București. De altfel, ar fi, pentru exegeții și mai ales, biografii viitori ai genialului poet, o adevărată mină de exploatat, exclusiv din variatele și mai adesea himericele proiecte de meserii și de îmbogățire ale „castelanului" din Mărțișor, căruia, din păcate, nici unul nu i-a reușit.

Ca să ne întoarcem la evenimentele helvetice, trebuie să precizăm că acele examene de intrare la Universitatea din Geneva, de la începutul anului 1906, au rămas multă vreme în stare de proiect. În scrisoarea a LXIV-a, de la 6 iunie 1907, prima păstrată din lotul către familie, citim aceste rînduri promițătoare și pline de bună dispoziție :

„Sînt, micii mei, sănătos și stau cu burta pe bibliotecă ; lucrez cum dracu și cum gumă și cum sticlă."

Cum latinesc, prepoziționat, iar nu românesc, adverbial ? Inovatorul n-a vrut să uzeze de clișeul verbal „a citi" sau „a lucra cu burta pe carte" și a variat personal „cu burta pe bibliotecă". Pe cea publică, probabil, și, dacă nu fantaza, tot în vederea unor ipotetice examene.

Peste alți doi ani, la 30 aprilie 1909, în scrisoarea a LXXII-a, tot către familie, dădea asigurări similare, dar la fel de vagi, de la Geneva :

„Examenele mi le dau cu siguranță, nici nu mai e de vorbit."

Pe cît de categoric e tonul de asigurare, pe atît de problematică e realizarea promisiunii. Pentru că l-am asemuit pe Arghezi cu Eminescu, ca pamfletar, iată un nou termen de comparație, pe terenul studiilor universitare nefinalizate, poate din același motiv, al lipsei unei diplome de absolvire a învățămîntului mediu, care l-a împiedicat pe autorul lui *Mortua est* de a-și lua doctoratul, dar nu și de a-și agonisi o foarte solidă cultură filosofică, prevăzută și cu antene enciclopedice.

Arghezi continuă, în aceeași veselă tonalitate :

„Nu a fost nici tînjală, nici chestie de inteligență, de capacitate..."

Se vede că răspundea la reprosurile mamei. Și mai departe :

„...ci foarte simplu materia e enormă și fără ajutorul timpului nimic nu s-a făcut niciodată. Asta (ajun)ge mai mare decît însăși puterea lui Jupiter care și el a avut nevoie de 6 zile ca să facă lumea — și cum pe atunci nu erau ceasornice nu se știe dacă acele 6 zile au fost cumva cel puțin 6 mii de ani."

Ce știa biata mamă, în sfînta ei ignoranță, de Jupiter ? În orice caz, la lectura acestor rînduri, în care povestea biblică e trecută asupra șefului olimpic, nu și creatorul lumii, în cosmogonia elină, „doamna Maria Theodorescu", alias Rozalia Arghești se va fi cutremurat de ascuțimea limbii păgîne a aceluia ce ișcălea totuși cu numele cinului părăsit : Iosif.

STABILIT la Geneva, așadar pentru aproape cinci ani, dacă scădem cele cîteva luni ale anului 1910, petrecute la Paris, Arghezi îi cere Arétiei discreție, iar la comunicarea ei, despre cum e interpretată, răutăcios, expatrierea lui, recomandă tăcerea (scrisoarea a LIX-a, de la 29 ianuarie 1906, aceeași în care-și exprima bucuria că examenul de admitere la Universitatea din Geneva, deși „dificil, încărcat, complet este numai unul, nu 4"). Spuneam că în alte scrisori, tînărul expatriat vorbea cu groază de numărul mare al celor ce-i vor răul, din țară și chiar de peste hotare. N-am spune că e un sindrom îngrijorător, deși pare învecinat cu mania persecuției. În cea mai amplă și mai mizantropică dintre scrisorile către familie, a LXXVII-a, din Geneva, 6 decembrie 1909, spune că-i e „groază și scîrbă" de „semenii bucureșteni", dar că se bucură „de-a nu fi plictisit — de dragostea prietenilor" (a prietenilor care, orișicît, îi trimiteau mai mult sau mai puțin regulat mici subsidii, cotizîndu-se, cum au făcut și la întoarcerea lui în țară). Unul dintre aceștia, desigur cel care de-a lungul vieții sale i-a fost statornic credincios, Gala Galaction, e maltratat în corpul aceleiași misive, pentru imprudența de a-i fi „trimis o broșură ce-a tipărit-o cu privire la Arhiereul Gherasim, Blegul Romanului". Imprudentul i s-a părut un impudent, vrednic de a fi trecut „printr-un dus viguros de scuipați".

Ce se întîmplă însă ? „Blegul" cu majusculă, care se ridicase în acel an cu vigoare în Senat contra unei legi propuse de Spiru C. Haret (în înțelegere cu mitropolitul-primat), Gherasim Safirin, episcopul de Roman [5]), avea să-și ridice cu aceeași energie glasul, în 1911, în Sinodul, pe care l-a și blestemat în totalitatea lui, ceea ce i-a atras eliminarea din scaun și caterisirea, a devenit cu acest prilej eroul numărul 1 al clerului nostru, în pamfletele pe care „ierodiaconul Iosif N. Theodorescu", de curînd întors în țară, le-a publicat în „Facla" lui N. D. Cocea, atrăgîndu-și la rîndul său caterisirea. Într-adevăr, dacă veți citi în vol. 32 de *Scrieri*, în Editura Minerva, 1980, articolele din ciclul *Nemaiștiute* (adică uitate și de autor, și de public ?), de la primul, cu titlul *Gherasim Safirin*, pînă la al patruzeci și doilea, din anii 1911, 1912, 1913 și ultimul din 1922, numele ierarhului va fi pus de cîteva ori alături de acela al mitropolitului Iosif Gheorghian, ca singurii vrednici de respect și de admirație pentru puritatea caracterului și a credinței lor. Așadar, bietul Gala Galaction a fost pe nedrept stigmatizat, într-un lung paragraf, penibil la lectura celor ce-i păstrează alte sentimente decît acelea ale corespondentului tifnos, începînd cu reacția ce-i provoacă titlul de doctor în teologie, dobîndit de Gr. Pișculescu în Cernăuții austrieci.

Nici N. D. Cocea nu pare simpatizat, deși din inițiativa lui, în anul 1910, de a publica în „Viața Socială" cîteva poeme din faimosul ciclu *Agate negre*, a început a crește faima de poet a lui Arghezi.

E de mirare cît l-a putut iubi Arghezi pe Panait Mușoiu, socialistul anarhizant, dar și primul traducător, cum aminteam, al *Manifestului comunist*, în limba noastră. A doua scrisoare către el, datată 12 august 1904 și redactată pentru a-și scuza întîrzierea depusă în tălmăcirea unei poezii franceze anticlericale, e interesantisimă prin coloratele formulări ale condițiilor unei bune transpuneri lirice dintr-o limbă într-alta.

Nu încheiem, înainte de a releva, în corpul aceleiași scrisori în care îl victimează pe Gala Galaction, felul cum Arghezi se scutură de ideea cununiei cu o intelectuală, în cazul în care l-ar izbi „strechia puturoasă a căsătoriei". Lui îi trebuia nu o „licențiată în Ș. Naturale"[6]), ci „o fată care să știe să facă bucate, să coasă nasturi și să ție curată o casă". Și-a găsit-o în tînăra bucovineancă Paraschiva Burdă, căreia-i închină, ei și provinciei, în același număr dublu al „Revistei Fundațiilor", un splendid epitalam. Ce ne mai trebuie ?

Corespondența [7]) invită la comentarii multiple. Le oprim aci, mulțumindu-ne a fi inaugurat seria lor, pe care o așteptăm neîntîrziat.

Șerban Cioculescu

[1]) De fapt, rasa călugărească.
[2]) Numele germanic al Genevei, oraș al Elveției romande (franceze).
[3]) Un canton în Republica federativă helvetă.
[4]) Bijuterie ieftină.
[5]) Cf. Cuvîntările prea sfințitului Episcop al Romanului D. D. Gherasim Saffirinu rostite în Senat în martie 1909 cu privire la proiectul de lege pentru modificarea Legii Sinodului din 1897 și pentru înființarea Consistoriului Superior Bisericesc, București, Imprimeria Statului, 1909.
[6]) Constanța Zissu, mama lui Eliazar.
[7]) Publicată și comentată de Barbu Cioculescu.

VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj de iarnă**

Trapez

LVII

209. Cît de norocos m-am socotit, în prima parte a vieții, că mi-a fost dat să mă nasc într-o lume ce nu mai avea nici o asemănare cu aceea a părinților mei, o lume total transformată de născociri, care de care mai epocale. În acea vreme, îi compătimeam pe cei ce fuseseră frustrați de atîtea binefaceri și minuni ale civilizației, cei ce nu știuseră ce poate fi să vorbești la telefon sau să călătorești cu trenul.

De la un timp, însă, am început să mă întreb — speriat de ceea ce îmi vine în minte, dar hotărît să mă întreb — dacă n-ar fi fost mai bine ca, în ultimele două veacuri, să nu se mai fi inventat absolut nimic.

210. Și totuși, dacă înainte de facerea lumii, înainte de a fi existat cel mai mic semn că universul se va zămisli, aș fi avut de ales ? Între o planetă tahitiană pe care, miliard de ani după miliard de ani, oamenii s-ar mulțumi să miroasă flori și să mănînce fructe, și alta, pe care, cu născocirile lor, ar fi riscat să o arunce în aer ?

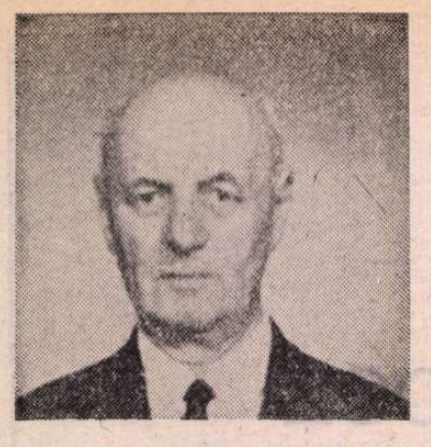
Mă prinde teama că aș fi preferat riscul exploziei.

Geo Bogza

MAHARAJUHI. În alineatul final al unui text apărut în nr. trecut trebuia să apară de două ori cuvîntul *maharajahi*. Maharajuhi este o invenție a linotipului, care ar putea acredita ideea că știu despre India mai mult decît știu, în afară de faptul că nu se mai înțelege ceea ce am vrut să spun : că n-am cunoscut alte fiice de maharajahi și nici maharajahi.

Cu toată veghea celor ce alcătuiesc revista, asemenea *maharajuhi* se mai strecoară uneori și, nesemnalîndu-i de fiecare dată, la ei se cuvine să ne gîndim, atunci cînd ceva pare că dă de gîndit.

Profesorul Radu Vulpe



AM AVUT norocul de a fi în preajma sa încă de acum 30 de ani, cînd — la 1 decembrie 1932 — am fost repartizat de către Direcția de atunci a Muzeului Național de Antichități (devenit între timp Institutul de Arheologie) să lucrez pe lîngă profesorul Radu Vulpe. O serie de șantiere și expediții arheologice, cu comuniunea de idei pe care lucrul în echipă o creează, colaborarea în cadrul secției greco-romane a Institutului de Arheologie, pe care prof. Radu Vulpe a condus-o, lungile convorbiri pe care le-am avut neîncetat împreună, mi-au format primii pași în cercetare și mi-au consolidat crezul în misiunea noastră de istorici.

Radu Vulpe făcea parte dintr-o generație de arheologi și istorici ai antichității care poate fi numită a „ziditorilor". Această generație a „construit" cîteva dintre sectoarele principale ale disciplinei noastre, integrîndu-le în cercetarea europeană și impunîndu-le metodă și exigență. Dacă Vasile Pârvan, profesorul și „magistrul", poate fi considerat drept ctitorul școlii românești de arheologie și istorie antică, acel care din preistorie pînă în epoca formării poporului român a deschis cîmpul cercetării și a indicat direcțiile ei de creștere, generația elevilor lui Vasile Pârvan a avut meritul, chiar și atunci cînd aceștia nu și-au recunoscut sau și-au repudiat legăturile cu „magistrul", de a fi preluat făclia atît de timpuriu lăsată, ducînd-o cu forță și tenacitate mai departe și nelăsînd-o să se stingă nici în vremuri potrivnice. Departe de a fi simpli elevi și continuatori ai lui Vasile Pârvan, aceștia s-au dezvoltat ca personalități proprii, care și-au tăiat din ogorul desțelenit de profesorul lor domenii separate, pe care le-au cultivat fiecare cu metode și unelte specifice. Unii au creat la rîndul lor școli proprii, oferind exemplu de metodă și rigoare. Am numit pe Ion Nestor, D. M. Pippidi, C. S. Nicolaescu-Plopșor, Scarlat Lambrino, Grigore Florescu, Gheorghe Ștefan, Vladimir Dumitrescu. În cadrul acestei generații, a cărei contribuție la creșterea științei românești și la răspîndirea faimei sale peste hotare nu este cu nimic mai prejos decît aceea a lui Vasile Pârvan, Radu Vulpe a ocupat un loc central, și intrucîtva privilegiat.

Radu Vulpe a conservat cu pietate legătura cu profesorul său, afirmîndu-și mîndru ascendența spirituală și înfățișîndu-se cu modestie ca elev și continuator al acestuia. Nu numai editarea unora dintre lucrările profesorului, dar numeroase luări de poziție, exprimate cu curaj în împrejurări dificile și potrivnice, au stîrnit admirația și au reprezentat un exemplu de forță morală, loialitate și recunoștință.

Radu Vulpe nu a fost însă numai elevul cel mai fidel al lui Vasile Pârvan, așa cum adesea îi plăcea să se prezinte. El a fost el însuși, ca și ceilalți colegi ai generației sale, o puternică personalitate, care a imprimat istoriografiei românești propriul său sigiliu.

Dacă ar fi să căutăm ceea ce francezii numesc „une qualité maitresse" la profesorul Radu Vulpe, acel resort intim care determină pe celelalte, atunci cred că am putea să ne oprim la aceea de istoric. Pentru Radu Vulpe a cerceta istoria, a o scrie sau a o prezenta, era o modalitate de a o trăi. Profesorul trăia evenimentul istoric, dîndu-i acea specifică strălucire, care uneori părea retorică. Aceasta venea dintr-o profundă și acurată cunoaștere și memorie a izvoarelor. Radu Vulpe avea privilegiul de a putea evoca în minte, atunci cînd discuta un eveniment, întreaga paletă a surselor istorice și arheologice, ceea ce îi permitea să facă **ad hoc** toate legăturile și asociațiile posibile pentru a descoperi sensul just. Familiaritatea sa unică cu toate izvoarele istoriei noastre vechi i-a permis lui Radu Vulpe să-și pună în valoare acea intuiție a evenimentului, care permite crecetătorului să prelungească înțelesul izvorului dincolo de litera sa, descoperindu-i semnificația generală, de fapt: să înțeleagă istoria. Desigur că în limbajul curent acest dar ceresc se numește talent. Totuși el este departe de a asigura succesul durabil al întreprinderii istoricului. Muncă, multă muncă se cere pentru aceasta, pentru ca talentul să se sprijine pe erudiție.

Nu voi insista aici pe gama vastă de cunoștințe care constituia armătura, suportul enciclopedic, al cercetărilor sale, de la geografie istorică și cunoștințe temeinice de tactică și strategie militară, la etnografie, filologie, etimologie etc. Așa se explică ușurința, siguranța și succesul cu care Radu Vulpe s-a mișcat în investigația arheologică și istorică din adînca preistorie pînă în epoca migrației popoarelor, fixînd prin lucrările sale jaloane importante ale istoriei vechi a României. Profesorul Vulpe a atacat în special marile probleme ale istoriei noastre antice: fenomenul civilizației getice, istoria veche a Dobrogei, istoria războaielor dacice, civilizația dacilor liberi din afara imperiului roman, începutul penetrației germanice reprezentate de bastarni, valurile de pămînt ridicate în perioada migrațiilor.

Profesorul Radu Vulpe rămîne pentru noi exemplul devotamentului și încrederii totale în puterea și victoria științei și a adevărului, mai presus de destinul individual — adesea frînt de deziluzii și de lovituri nedrepte. Presonalitatea sa puternică și sănătoasă, cinstea intelectuală desăvîrșită, temperamentul său egal și nealterat de decepții pînă la sfîrșitul vieții, bunătatea și generozitatea sa care iradiau optimism și încredere față de cei mai tineri, l-au făcut iubit, stimat și admirat de către cei mai mulți și cei mai buni.

Înainte de a încheia, trebuie să arăt că profesorul Radu Vulpe ne transmite prin exemplul său personal cîteva valori morale, pe care alții vor trebui odată să judece în ce măsură noi, la rîndul nostru, le-am păstrat fără să le degradăm. Este vorba de prioritatea științei asupra subiectivității și intereselor cercetătorului sau ale conjuncturii în care acesta își duce activitatea. Căci numai aurul pur al științei poate răzbate nealterat prin hățișul evenimentelor zilnice. Este un ideal pe care oamenii de știință autentici și-l transmit din generație în generație, și pe care sîntem datori să-l ducem și noi mai departe.

Petre Alexandrescu

Țara e aici!

● MĂ SUNĂ într-un rînd la telefon un prieten și-mi spune, evident preocupat: „Ai auzit...? Te-au criticat... (urma un calificativ stîrnjenitor, pe care nu-l mai reproduc!) Te-a criticat ăla, Virgil — și cum îl mai cheamă..." „— Virgil?... Care Virgil?..." Stau și mă gîndesc: „Virgil Teodorescu — nu! Virgil Duda — exclus!" — „Care Virgil, omule?" — „Păi, ăla... cu nume de pasăre... Aha, Ierunca, domnule, mi-am amintit.. Că se-nfoia și el, precum o ieruncă furioasă! Așa, de-i mai zice și Untaru". — „Mon Dieux! Dar ce-a avut cu mine! Că mie, n-aș putea spune că mi-e drag de el, dar — sincer, îmi este pur și simplu milă de ipochimen. Ca să vezi cît de nerecunoscători sînt unii!". Eram dezolat, pentru d-l Untaru... — „Mă rog... Nu mi-ai spus însă de ce m-a criticat bietul... mare cărturar!" „Pentru Paul Anghel — îmi răspunde prietenul meu. Zicea că i-ai lăudat romanul, care ar fi o mizerie. Deși, multă lume l-a lăudat, din cîte știu eu!"

Sînt și nu sînt stupefiat! Oare d-l Ierunca va fi citit cărțile apărute pînă acum din ciclul lui Paul Anghel? Dar, de fapt — și dacă le-ar fi citit... El, amăritul, este programat, cum să-și iasă din făgașul pentru care e stipendiat? Și iar mi s-a făcut milă de d-l Untaru. Sînt iremediabil!

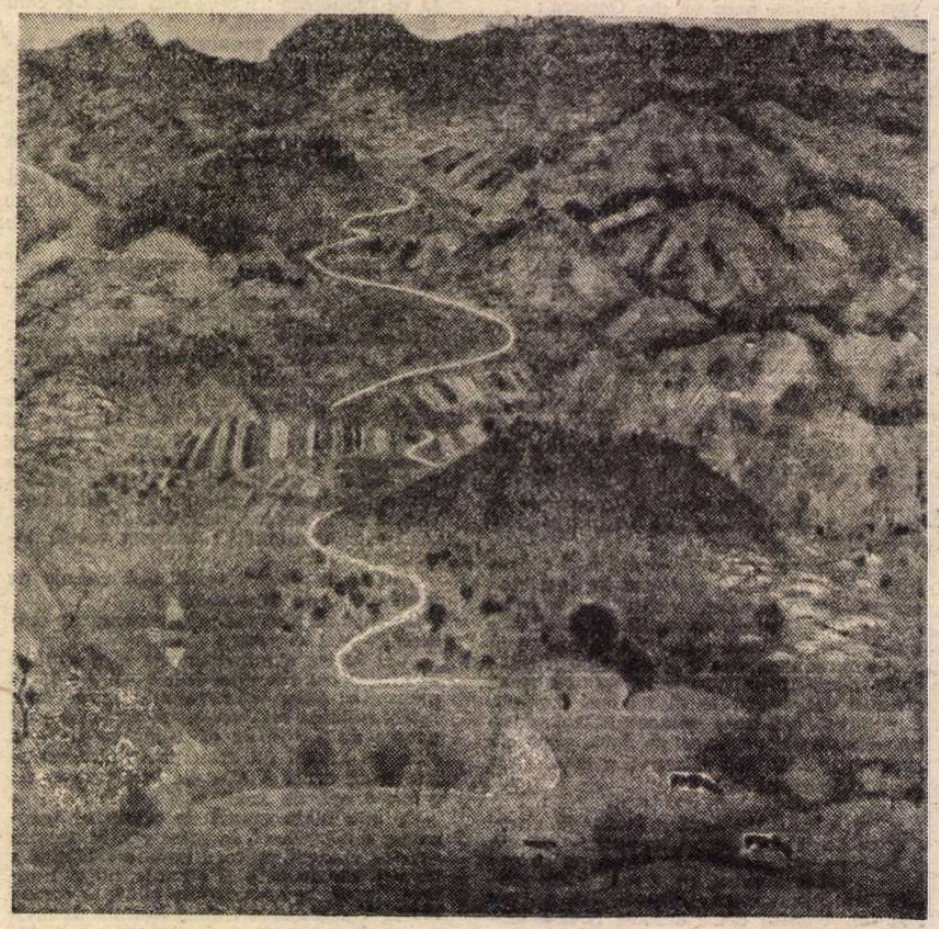
D-l Untaru este extrem de exigent cu literatura noastră. Lucru pentru care nici n-o mai citește. De ce s-o mai citească? Doar știe dinainte ce-ar ieși, cum ar judeca-o, deci. În consecință, nu-i place nimic, din tot ce se scrie la noi. Din principiu. Cu rarisime excepții (fiindcă are și el principii...). Cu vocea lui cavernoasă, graseiată, importantă, gravă — dă sentințe. Arghezi? Aș! un moft. Călinescu, Sadoveanu? Haida-de... Buni de forfecat! (La numele lui G. Călinescu cel puțin, d-l Ierunca face alergie, mai ales pus în tandem cu Lovinescu, nu se știe de ce...) Eugen Barbu? Horribile dictu! (Chiar dacă a scris **Groapa** și **Principele și Săptămîna nebunilor** — oare le va fi citit?), Nichita Stănescu? Aș! Dar să nu mai lungesc lista. În treacăt trebuie să spun că despre romanul, cu totul remarcabil, al lui Paul Anghel, se pronunța și Edgar Papu în pagina din „Luceafărul", incriminată de d-l Untaru, unde semnam și eu. Dar, ce dacă? Edgar Papu, personalitate de excepție a culturii românești contemporane, poate „delira" și el... Dă ce nu citești și domnia-ta, d-le Untaru — ca să judeci cu capul d-tale și în cunoștință de cauză? Deși, chiar de ai citi.. Doar ești programat! Și chiar dacă nu ai fi, ce gir poți da d-ta, sprijinit pe ce și cită „operă" critică?

Prietenul care îmi telefona nu este un expert în literatură, ca d-l Ierunca... N-a auzit, de pildă, decît vag, chiar despre d-l Ierunca! De altminteri, mulți n-am prea auzit. I-aș fi putut răspunde prin urmare, cam așa: „Lasă, frate, că nu e nimic de capul acestui nefericit criticastru. Un Zoil... Am în bibloteca mea **toate** cărțile lui, cum le am și pe ale lui... Socrate. Nu fac doi bani!" Fiindcă, așa cum nu pot avea cărțile lui Socrate, pentru că marele filosof nu și le-a scris, nu le am nici pe ale d-lui Untaru, care — la fel — nu le-a scris. Poate va fi avînd și el prozeliți, să-i scoată opera din uitare.. Niște exegeți „ieruncieni" — te umflă rîsul! Paralela cu Socrate nu e chiar perfectă însă, știind că „eseistul" Ierunca are, zice-se, o carte, scrisă... **pe românește**. Cît de românească este ea — este o altă poveste. Un talmeș-balmeș de panseuri din cele emise marțial, caraghios de marțial, la microfoanele unui post de radio prin studiourile căruia, ca și prin grajdurile lui Augias, ar trebui trecute rîuri după rîuri... Atît a putut scrie d-l Ierunca — într-o viață de om. O carte — și ea încropită fie-cum! Și doar a plecat din țară... ca să se **realizeze**! Cum să nu-ți fie milă de el?...

D-l Ierunca nu este un sclerozat, un senil. Orice, dar asta nu! E chiar foarte lucid, deși înaintat în vîrstă. O luciditate deturnată însă, care îi dictează să facă din alb — negru, și invers. Ce trist, să știi că pur și simplu minți. Că accepți să-ți faci o profesie din minciună — ca să ai din ce trăi. Și să faci asta netulburat... Oare, netulburat de tot?... Foarte greu de crezut!

Dar cum să nu-l ierți pe d-l Ierunca pentru elucubrațiile d-sale, de vreme ce acestea îi sînt... îndatoriri de serviciu? Dacă nu face ce știe că se așteaptă de la el...

În aceeași emisiune de radio, d-l Ierunca și-a făcut și un **curriculum vitae**. Cred că era cazul, — aici sînt de acord cu el. Păi, să se spună de domnia-sa că a fost legionar? „Camaradul" Ierunca?! (Personal, nu știu dacă a fost. Dar ce importanță mai are asta?) Deci — orice — exclamă, d-sa — dar asta nu! Ba, a fost chiar de stînga... Socialist... A plecat din țară însă, prin 1948, fiindcă socialismul se denatura la noi văzînd cu ochii... Nici nouă nu ne plăcea tot ce se făcea pe atunci în numele socialismului, d-le Ierunca! Și totuși, nu ne-am părăsit țara. Am rămas aici, să punem umărul, pentru a-l face mai bun, cum este el în esență. S-au comis pe atunci și greșeli. Le știm, au fost recunoscute la cel mai înalt nivel. Noi nu facem din negru — alb! O revoluție, d-le Ierunca, nu e un picnic... Nici astăzi nu zicem că totul este perfect la noi. Președintele statului însuși declara odată, între altele: „Avem multe lipsuri și greutăți... Lipsurile ce se manifestă sînt în multe privințe inerente; dar ele se datoresc și greșelilor pe care le fac oamenii. Socialismul se clădește cu oameni, așa cum sînt ei, cu lipsuri și minusuri...". Am avut — o recunoaștem, — mai avem și probabil vom mai avea necazuri. Dar rămînem aici, d-le Untaru, pentru că Țara e aici, nu la microfoanele postului de radio la care trudești și asuzi domnia-ta... Rămînem aici, în țară, noi neavînd — ca d-ta și alții **ejusdem farinae** — mai multe Patrii.



VIOREL MĂRGINEAN: **Peisaj**

D-ta ți-ai luat tălpășița și te-ai aciuat pe unde ești — să-ți fie d-tale bine! Doar n-ai să zici că te-ai gîndit la binele „țărișoarei", ori că vrei să construiești pe acolo socialismul — ca om de „stînga" ce te afli...

Și uite-așa, domnia-ta, d-le Untaru, tocmai de la „pașopt", cum spuneai (de la cestălalt '48), „și dă-i și luptă, și luptă și dă-i", „neicusorule" — ca un veritabil mușchetar... dandanachesc! Cu consoarta și **tezele și antitezele** domniei-sale. O altă ipostază a conului Leonida și a Efimiței lui, ca să-l mai amintesc o dată pe nenea Iancu! Numai că eroii lui erau inofensivi, pe cînd domniile-voastre...

Și chiar nu ai, nu aveți deloc sentimentul zădărniciei, tot luptîndu-vă cu morile de vînt? Mă îndoiesc... Pînă într-atît să vă lipsească simțul realității? Să nu vă copleșească — măcar din cînd în cînd — cîte un astfel de acces de sinceritate? Atunci, sînteți „tari", d-le Untaru! Tristă tărie...

În ciuda noroiului cu care ne împroșcați și murdăriți tot ce se face la noi, d-le Untaru, nu e așa că vă este, totuși, dor de locurile obîrșiei? De orașele noastre, de munții noștri, de riurile românești, de Mare, — de **Lădești** măcar? Noi sîntem buni și iertători — firea noastră valahă! — de care v-ați înstrăinat — și poate că v-am iertat pentru tristele voastre giumbușlucuri de la faimosul post de radio unde slujiți... V-am înțelege, omenește, dacă, bunăoară, v-am auzi la un moment dat, mărturisindu-vă, de la același microfon, scuturați de regrete — ca de friguri, să zicem, nu lăudindu-ne, o — nu asta, dar măcar scuzîndu-vă, spășit: „Oameni buni, ce vreți să mai fac eu de acum? Firește că mi-e rușine, mi-e silă și milă de mine însumi... Dar nu trebuie să trăiesc și eu din ceva? Sînt cal bătrîn, cum credeți că mai pot învăța să merg în buiestru?...".

Da, nu mai poți, bătrîne domn Untaru! Prea ți-a devenit minciuna a doua natură... Tocmai de aceea îmi este sincer — sincer, milă de d-ta... Ca și de consoarta domniei tale.

Dar la urma urmelor, d-le Ierunca, ce știm noi despre d-ta? Poate că nici nu ești atît de rău, cum pari de la distanță. Și mai ales — din operele d-tale **necomplete** încă... Altceva va fi cînd, cum nădăjduim, vreo pioasă editură pariziană te va tipări **integral** — fie și pe franțuzește, dacă **pe românește** (ah, acest idiom barbar!) nu va fi tentată s-o facă. Ei, bine, cu operele d-tale **complete** în față, de ce nu te-ai revela nouă altfel, desigur mai mult decît cel care te arăți a fi? Pînă atunci însă, ce-ar fi dacă te-ai apuca să citești literatura noastră, pe care atît de caraghios de... suveran o „spulberi"? Ai înceta să mai fii urechist, chibițar nechemat, cum nu-ți stă deloc bine, crede-mă, d-le Untaru! Mai ales la vîrsta d-tale...

Ce să-ți mai spun, d-le Untaru? Ți-aș zice: Caliban, du-te la școală! Mai frunzărește, măcar, o carte, înainte de a o forfeca! Dar tot nu m-ai asculta, fiind de-acum prea tîrziu pentru domnia ta. Așa că...

Țara e aici, d-le Untaru-Ierunca! Țara sîntem noi, cei peste 22 de milioane de români! Care rămînem unde ne-am pomenit. Și unde ne străduim să lăsăm urme.

N-am vrea, d-le Untaru — din același sentiment de milă, invocat de cîteva ori în rîndurile de față — să mai revenim asupra cazului d-tale, atît de nefericit. Dar, parcă poți să știi? Dacă va mai fi nevoie? Mila noastră pentru nefericiți fiind inepuizabilă...

Hristu Cândroveanu

Actualitatea literară

Palimpseste

„VISEZ un drum în jurul lumii cu mîinile în buzunare" : această mărturisire aforistică sugerează destul de bine spiritul **Falsului manual de petrecere a călătoriei** scris de Costache Olăreanu. Carte agreabilă, inteligentă, ușor denivelată valoric (unele pagini mi s-au părut banale), inspirată superficial de Odobescu și de Mircea Horia Simionescu, **Falsul manual** vorbește despre tot felul de călătorii : adevărate, imaginare, delectabile, instructive, artistice, solitare, gregare, absurde, pripite, aminate, improvizate etc. Și, de asemenea, despre tot felul de călători și de locuri de călătorie. Nu numai manualul e un fals manual, dar și călătoria e o falsă călătorie. Autorul include în această noțiune, pe lîngă deplasarea în spațiu propriu-zisă, deplasarea în timp, lectura, scrisul, visarea, privitul și multe altele, între care cea mai importantă este călătoria în literatură, în formele ei de relief. Spiritul hoinărește în jurul lumii (reale sau livrești), cu mîinile în buzunare, și povestește ce vede. Cartea se compune din scurte proze, unele foarte amuzante, altele mai puțin, cîteva de-a dreptul plicticoase, remarcabile însă toate îndeosebi ca exerciții de stil, mai variate decît cele din **Ucenic la clasici**, dar nu chiar de calitatea acelora.

Exercițiul literar nu mai înseamnă demult doar o preparare a literaturii : el **este** literatură. Costache Olăreanu declară la un moment dat că se numără printre cei cărora le place „romanul comprimat". Prozele din **Fals manual** nu sînt însă numai romane ori povestiri concise, lasă să se întrevadă o estetică modernă și care ar putea fi fixată în cîteva puncte : joc savant cu virtualitățile literaturii ; umor ; hipertextualitate. Cel din urmă cuvînt e folosit de Gérard Genette spre a defini toate raporturile dintre două texte (de transformare sau travestire, adică pastișa, parodia etc), minus comentarea unuia de către altul și citarea literală. Într-un studiu recent intitulat **Palimpsestes**, criticul francez sistematizează foarte ingenios domeniul acesta al literaturii ca relație între texte și el ar fi găsit la Costache Olăreanu (ca și la Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu din **Martorii**, Paul Georgescu din **Solstițiu tulburat**) destule exemple instructive. **Sancho Panza al doilea** este bunăoară o parodie ingenioasă după **Don Quijote**. **Avril în Portugal** e o nuvelă **în cărți poștale** ce ne duce cu gîndul la **Telegramele** lui Caragiale. **Alte portrete** seamănă cu o compoziție **à la manière de** Mircea Horia Simionescu din **Ingeniosul bine temperat**. **Introduceri** pare o versiune ironică a **Artei de a începe un roman**, al doilea capitol dintr-un roman scris în secolul trecut de un anonim, unde se sistematizează prima oară modurile de a inaugura romanul. **Pregătiri pentru o călătorie cu ascensorul** conține relatarea unei anchete al cărei obiect e o operă în proză : „lectura" anchetatorului e principial mefientă și exclusiv referențială. Jurnalul intim e parodiat în **Cu un ciine la plimbare** și, tot acolo, aforismul, reflecția, cugetarea sînt luate în deridere prin atribuirea unor asemenea producții unui ciine. („Latră, dar numai atunci cînd vorbele nu-ți mai ajung" ; „Ciinele nu e rău de la naștere, ci se **înrăiește**. Deci ciinele e un animal social" ; „Omul bun după ciine se cunoaște"). În sfîrșit, aceste pastișe, parodii și, în general, exerciții cu posibilitățile textului literar, sînt adesea pline de haz, ironice prin subtilitate sau, din contra, de un umor gras. Mare lucru o carte scrisă cu umor ! Costache Olăreanu nu e umorist de profesie, ci unul amator, care ride așadar de voie, nu de nevoie.

Scriitura (cu alte cuvinte imaginația) e, ca în toate cărțile prozatorului, impecabilă. Voi spicui cîte ceva în încheiere : „Cerul este singurul lucru etern în călătoriile noastre. Fără el peisajele ar cădea peste noi ca niște pînze de cort sau ca niște umbrele proaste" ; „Cerul este marea pălărie a oricărei călătorii. O purtăm în toate anotimpurile : cînd ușoară și nepăsătoare, cînd greoaie și neagră, cînd pe o ureche, cînd îndesată pe ochi" ; „Văzuți de departe, în plimbarea lor de fiecare seară, domnul și ciinele închipuie, la prima impresie, un comic atelaj în care animalul își trage după el stăpînul întinzînd lesa ca pe o coardă ce stă să plesnească ; dar dacă îi urmărești cu atenție o bucată de vreme — ciinele tropăind cu pași mici și repezi, oprindu-se brusc sau schimbîndu-și pe neașteptate direcția, în așa fel încît domnul nu-și poate găsi nicidecum o cadență, silit să pirueteze sau să se împiedice de obstacole nevăzute, să se întoarcă sau să se aplece mult asupra brațului său întins de lesă — ai imaginea unei ambarcațiuni ușoare cu pînze purtată de vînt pe valurile agitate" ; „...adjectivele atîrnînd de ațe ca niște bumbi de metal prost cusuți" ; „Ai ascultat vreodată o ploaie căzînd pe un acoperiș de șindrilă ? Cum să nu ! Ai senzația că te afli în burta unui violoncel peste care cade un sac de grăunțe" ; „Trecem pe lîngă locomotive care par popi pe catafalc" ; „Bărbatul și tînăra de lîngă el s-au oprit și privesc apa leșioasă de sub sălciile albite de uscăciune, ca și cum pe frunze s-ar fi așternut un praf fin de ciment. Fata și-a aplecat capul pe umărul bărbatului. De la spate, alcătuiesc o literă **h** cam bondoacă și lipsită de grație. Cînd pornesc însă, mînă în mînă, îndepărtîndu-se puțin unul de altul, formează un fermecător **M** de tipar, cu picioare inegale, ale căror linii de legătură ar cobori doar de la jumătate."

PRIMA carte postumă a lui Radu Petrescu (dureros de repede dispărut dintre noi) se intitulează **Meteorologia lecturii** și este o colecție de eseuri care, toate la un loc, ne propun „o schiță a literaturii europene". Autorul e conștient că „lacunele" pot să pară mult prea mari pentru „un astfel de proiect", dar crede că „avantajul decupării de felul celei practicate este că tot ce a rămas pe dinafară vine de la sine să se așeze sub una sau alta dintre situațiile descrise". Și adaugă : „Am lăsat materia să se organizeze liber, de la sine, în virtejuri care reiau mereu aceleași cîteva teme, altfel luminate și sporindu-se de fiecare dată prin noile lor vecinătăți". Titlul, **Meteorologia lecturii**, ar sugera tocmai absența oricărei pretenții de știință, pedantă, imposibilă „în condițiile obișnuite de informare", ale criticilor ca și ale meteorologilor.

Eseurile sînt sclipitoare și obscure. Proza, mult mai clasică în tăietură, a lui Radu Petrescu nu ne lăsa să întrevedem stilul manierist al acestei cărți, erudită, subtilă, spectaculoasă, profundă, capricioasă, fermecătoare și foarte greu de urmărit. Este în ea ceva din delirul asociativ al lui G. Călinescu din **Domina bona** și **Poezia „realelor"** sau din artificiozitatea prețioasă a eseurilor lui Șerban Foarță și Cornel Mihai Ionescu. Deschiderea extremă a compasului intelectual m-a făcut să mă gîndesc (ca și obscuritatea ce rezultă) la **L'homme précaire** a lui Malraux, numai că Radu Petrescu are mai puțin patos.

Ideea centrală, simplificată, ar fi aceea că literatura europeană modernă trebuie citită, ca într-o emblemă, în epopeile homerice, care la rîndul lor își au emblema în episoadele binecunoscute ale descrierii scutului lui Ahile și catalogului corăbiilor, **Iliada**, în povestirea lui Ulise din palatul lui Alcinou, în episodul duhurilor chemate în jurul gropii cu sînge din Nord și în acela al uciderii pretendenților, **Odiseea**. Această repetare în mic, la scara personajelor, a subiectului unei opere, André Gide a numit-o „mise en abyme" (construcție în abis) și a exemplificat-o cu tablouri de Memling, Metzys, Velázquez, cu **Hamlet, Wilhelm Meister, Prăbușirea casei Usher** și cu opere proprii (**Journal**, august 1893). Radu Petrescu dă însă o interpretare personală procedeului ; „S-a scris mult, de la Gide încoace, de punerea (citește : construcția — n.n.) în abis a cărții, niciodată de punerea în abis, în carte, a lumii". Și apoi : „Dacă, acum, revenim la premisa cărții ca abis al vieții și înțelegem că una fără alta nu pot fi gîndite, astfel încît să putem afirma despre viață că este ce devine [...], text în textul poemelor homerice, ori al summei homerice ortodoxe ori eretice...". Altfel spus, literatura europeană modernă ar fi un uriaș palimpsest, în transparența căruia am putea citi pe Homer. Întîia sursă fiind aceasta, **Aeneida** lui Virgiliu este o a doua, însă nu sub semnul tragicului, ci al idilicului. Spiritul virgilian reprezintă o erezie în raport cu ortodoxia homerică. Didona deschide, nu mai puțin, seria literară modernă a femeilor (Francesca, Emma Bovary), a ariostismului și, prin el, a lui Flaubert, Eminescu și alții. Îndoita origine discutată de Radu Petrescu lasă pe dinafară una din cele mai importante dimensiuni ale europenității care ar lega episodul biblic al jertfei lui Isaac de Dostoievski și Th. Mann. Auerbach, în **Mimesis**, a crezut de cuviință că poemele homerice și **Vechiul Testament** se află la originea celor două stiluri fundamentale ale literaturii europene. Din păcate n-am cum să stărui.

Radu Petrescu definește foarte original tragicul, în funcție de criteriul acesta textual, al palimpsestului : „**Am descris singurul sens pe care-l poate avea tragicul în literatură, unde nu este de căutat în catastrofa eroilor conștienți de a fi depășit prin forța lor vitală o limită determinată de voința altor forțe care acționează asemenea lor, ca text, în straturile fabulei, zeii sau istoria, ci în aceea că oricît de vii și deci autonomi ne par, eroii sînt totuși scriși, nu au cum trece de limita aceasta, și scriși în așa fel încît cuvintele din care sunt făcuți construiesc alături de text prezența trupului de aer al celui care îi scrie și care le este astfel destin**". Creatorul e un fel de Mare Anonim care exercită asupra creatorilor lui o cenzură transcendentă : mutilarea aceasta (în termenii lui Blaga), de care creaturile sînt conștiente, ar forma esența tragediei. Esență ce se opune celei a mimesisului realist : „Să căutăm deci nu personaje care ambiționează să-și iasă din firea lor, concurînd în realitate pe cei care le citesc (vestita concurare a stării civile — n.n.), ci personaje care știu că sînt personaje, făcute de cineva de altă substanță decît ele și care există dincolo de hîrtie, cum dincolo de hîrtie, adică de lumea lor, este și ochiul care se apleacă peste ele și traversează spațiul în care ele trăiesc. Dacă personajele știu că sînt personaje și că nu vor avea niciodată natura umană pe care o imită, se dă singura posibilitate a tragicului". Definiția e superbă și ar comporta discuții pe care spațiul nu mi le îngăduie. Eseurile din **Meteorologia lecturii** cuprind numeroase asemenea lucruri, de o calitate a gîndirii și a scriiturii inegalabilă : analogiile dintre Eminescu și Ariosto, dintre Boiardo și Caragiale, comparația **Iliadei** cu **Odiseea**, filiația Cervantes — Flaubert — Urmuz — Călinescu, analizele la Joyce și la Eminescu, pasajele despre **Turnul Babel** al lui Breughel și așa mai departe. Sigur, eseurile presupun un cititor avertizat și cu lecturi proaspete. Dar chiar și așa, cartea rămîne dificilă și, pe alocuri, ininteligibilă. Mintea autorului face salturi mortale prin care își presară pe drum și pe cei mai fideli cititori. Citează în patru-cinci limbi, fără a traduce totdeauna, și are încă și pretenția de a ne persuada de valoarea unei nuanțe stilistice a latinei Sfîntului Augustin, a spaniolei cervantine sau a italienei lui Ariosto. Fraza critică a lui Radu Petrescu e lungă și șerpuitoare, adevărat arcan prin topica foarte personală, prin ambiguitatea voită uneori de către manieristul care e autorul, datorată, alteori, dorinței de a explica prea multe lucruri deodată. **Meteorologia lecturii** mi s-a părut o carte absolut fascinantă, la care, după ce ai citit-o, simți nevoia să revii.

Nicolae Manolescu

Costache Olăreanu, **Fals manual de petrecere a călătoriei**, Editura Albatros ; Radu Petrescu, **Meteorologia lecturii**, Cartea Românească, ambele, 1982

Revista revistelor

■ Numărul 10 pe 1982 al „Revistei Române" — lunar de cultură ce apare în limbile franceză, engleză, germană și rusă — se deschide cu articolul **Arhitectura culturii** în care Mihai Drăgănescu ia în discuție, dintr-o largă perspectivă, funcțiile științei în lumea contemporană.

O importantă secțiune a revistei este consacrată temei zborului, văzut în determinările sale filosofice, literar-artistice ca și în cadrul concret al evoluției tehnicii și științei românești. În acest context este omagiat Aurel Vlaicu, pionier al aviației românești, de la nașterea căruia s-au împlinit 100 de ani. Remarcăm articolele semnate de căpitanul cosmonaut Dumitru Prunariu **(Un spirit cutezător)**, Constantin C. Gheorghiu **(Aurel Vlaicu — omul și fapta)**, I. M. Ștefan **(Aeronautica românească — treptele afirmării)**. Temei zborului, ca aspirație spre cunoaștere, spre lărgirea orizontului vieții cu implicații în patrimoniul basmelor, legendelor și mitologiei naționale, îi este dedicată rubrica „Eseuri și comentarii" unde sînt cuprinse articolele **Spațiul desebis** de Edgar Papu, **Lumina Păsării de Aur** de Constantin Prut, **Cai fermecați, dirijabile și aeroplane** de Artur Silvestri și **Acești minunați Feți-Frumoși...** de Constantin Crișan.

La rubrica „Valori românești", Solomon Marcus dedică un studiu marelui matematician care a fost Traian Lalescu.

Rubrica, „Dialog-contacte" cuprinde un interviu cu Felicia R. Shahani, secretar general adjunct al O.N.U., care se referă la problemele tineretului și cooperării internaționale. Tot aici, Alexandru Cernatoni prezintă cartea **Le livre et le Liban** editată de UNESCO, la realizarea căreia a contribuit și cercetătorul român Virgil Cândea. Personalitatea marelui filolog suedez Alf Lombard, autor al unor lucrări fundamentale dedicate limbii române, este omagiată de către Gh. Bulgăr.

Obișnuitele prezentări ale producției editoriale românești se referă, de această dată, la următoarele cărți : o nouă ediție, datorată lui Adrian Anghelescu, a **Istoriei românilor prin călători** de Nicolae Iorga, **Pagini de istoria cărții românești** de Dan Simonescu, **Cultura românească în civilizația europeană modernă** (în limba engleză) de Alexandru Duțu, **Tratat de ontologie** de Constantin Noica, **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu, **Meșterul Iakob și fiii săi** de Adam Müller-Guttenbrunn, **Charles Dickens în România** de Grigore Vereș.

■ O adevărată „povestire despre critic" este comentariul lui Marin Sorescu despre **Șerban Cioculescu — omul, opera și mai ales „Amintirile"**, publicat în „Ramuri", nr. 11. Îmbinînd într-un chip inimitabil analiza cea mai riguroasă și o mereu surprinzătoare vervă asociativă, observațiile memorabile și ironia, evocarea în tonuri de o mare prospețime și portretistica morală, Marin Sorescu aduce în spațiul cronicii literare un marcat spirit propriu, făcînd din această rubrică a revistei principalul punct de atracție. Din același număr semnalăm și comentariul lui Emil Vasilescu despre proza lui Platon Pardău și eseul lui Costin Tuchilă despre poezia lui Mircea Ciobanu, precum și publicarea unor interesante confesiuni inedite dintr-un jurnal de adolescență al lui Camil Petrescu.

■ Foarte bune pagini de literatură are revista „Opinia studențească" din Iași : articole și eseuri critice de o ținută remarcabilă, versuri, proză și traduceri mereu admirabil selectate și îngăduind reliefarea unui ambițios „program" literar. Cel mai recent număr al acestei publicații (5/1982) cuprinde astfel versuri de Liviu Antonesei, Liviu Cangeopol și Doru Spineanu, proză de Romulus Nicolae și Marcel Vârlan, precum și bune texte critice semnate de Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Petrescu, Matei Visniec și Radu Călin Cristea. Tot aici, un interviu din 1882 al lui Stéphane Mallarmé despre „evoluția literară" (tradus de Liviu Antonesei).

K.K.

Calendar

● 6.XII.1892 — s-a născut **Romulus Demetrescu** (m. 1972)
● 6.XII.1897 — s-a născut **Oskar Walter Cisek** (m. 1966)
● 6.XII.1933 — s-a născut **Elena Tacciu**
● 6.XII.1937 — s-a născut **Mihai Drăgan**
● 6.XII.1937 — s-a născut **Nicolae Grigore Mărășanu**
● 6.XII.1952 — a murit **Dimitrie Popovici** (n. 1902)
● 7.XII.1927 — s-a născut **Fodor Sándor**
● 7.XII.1935 — s-a născut **Sorin Titel**
● 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat Bengescu** (m. 1955)
● 8.XII.1907 — s-a născut **Toth Kálman**
● 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**
● 8.XII.1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920)
● 9.XII.1924 — s-a născut **Mircea Seche**
● 9.XII.1934 — a murit **Gheorghe Boldea** (n. 1905)
● 9.XII.1941 — s-a născut **Mircea Vaida**
● 9.XII.1972 — a murit **Ieronim Șerbu** (n. 1911)
● 10.XII.1927 — s-a născut **Mircea Novac**
● 10.XII.1966 — a murit **Ioan Chinezu** (n. 1894)
● 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu**
● 11.XII.1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1987)
● 11.XII.1931 — s-a născut **Lucian Dumbravă**
● 12.XII.1905 — s-a născut **Virgil Huzum**
● 12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
● 12.XII.1929 — s-a născut **Marin Bucur**
● 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian**
● 12.XII.1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891)
● 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**
● 13.XII.1901 — s-a născut **Alexandru Bilciurescu**
● 13.XII.1907 — s-a născut **Grigore Băjenaru**
● 14.XII.1910 — s-a născut **Gaby Michailescu**
● 14.XII.1932 — s-a născut **Dumitru Solomon**
● 14.XII.1937 — s-a născut **Nicolae Nicoară**
● 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu**
● 14.XII.1942 — a murit **Barbu Marian** (n. 1876)
● 15.XII.1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone**
● 15.XII.1887 — s-a născut **Cella Delavrancea**
● 15.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Barbu**
● 15.XII.1924 — s-a născut **Papp Ferenc**
● 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu**
● 15.XII.1944 — s-a născut **Florica Mitroi**
● 15.XII.1960 — a murit **Ion Maxim** (n. 1892).

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Proza

La persoana întîi

DUPĂ o suită de romane fanteziste — **Minunata poveste a dragostei prefericiților regi Ulise și Penelopa, Scrisorile imperiale, Omul coborît din turn** — și după o carte de tranziție — **Diavolul de duminică** —, Platon Pardău revine la realismul din **Ore de dimineață** printr-un nou roman inspirat din viața activiștilor de partid: **Limita de vîrstă***). În centrul atenției romancierului se află de această dată un bărbat ajuns aproape de sfîrșitul carierei sale, Sebastian Georgescu, care a lucrat multă vreme ca secretar cu probleme economice în cadrul unui comitet județean de partid și care urmează să fie mutat „la informare", deoarece se consideră că de-a lungul anilor a acumulat suficientă experiență pentru a-i asculta și înțelege pe oameni. Această împrejurare îl scoate pe personaj din condiția sa de simplă rotiță într-un angrenaj și îl determină să se gîndească pentru prima oară în viață la sine. Asemenea lui Ion Marina, „înalt personaj într-un minister cheie", din romanul **Cunoaștere de noapte** al lui Alexandru Ivasiuc, Sebastian Georgescu își privește propria viață cu o maximă curiozitate și chiar cu un fel de uimire, avînd sentimentul unei revelații.

Tendința de a-și recapitula biografia este stimulată și de faptul că Sebastian Georgescu s-a hotărît să ofere unui scriitor datele necesare pentru realizarea unei cărți. Scriitorul respectiv a mai colaborat astfel cu un alt activist, Grapini, care în anii ilegalității a trecut prin situații dramatice și a demonstrat calități de adevărat erou. Povestea vieții lui Grapini — palpitantă ca un roman de aventuri — constituie modelul obsedant la care se raportează permanent Sebastian Georgescu; el nu are nimic spectaculos de povestit și tocmai de aceea se îndoiește că merită să-și imortalizeze existența într-o cronică solemnă.

Romanul **Limita de vîrstă** este redactat, deci, la persoana întîi, compunîndu-se din confesiunile pe care Sebastian Georgescu le face „scriitorului". Această formulă epică are subtilitățile ei. În primul rînd este vorba de faptul că personajul nu știe de la început ce să povestească și cum să povestească. Se vede clar că n-a mai practicat niciodată introspecția și că în general, preocupat de întreprinderea și ducerea la bun sfîrșit a unor acțiuni, s-a dezinteresat de comentarea lor. Pe parcursul romanului, protagonistul pur și simplu **învață** să se exprime. Iar această treptată învingere a unei stîngăcii confera autenticitate relatării. Trebuie menționată, apoi, împrejurarea că Sebastian Georgescu are mereu în față un scriitor care tace și ascultă. Activistul de partid ar prefera ca martorul să se transforme într-un interlocutor care din cînd în cînd să-i pună întrebări, să-l aprobe sau să-l contrazică. În absența acestor repere, el se simte dezorientat și mereu face efortul de a-și **închipui** ce anume așteaptă de la el scriitorul. Modelul, cum spuneam, îl constituie cartea despre Grapini, însă în acea carte sînt istorisite fapte senzaționale, în comparație cu care viața lui Sebastian Georgescu poate părea șterșă. Drept urmare, personajul se străduiește să descopere în biografia sa situații similare cu cele trăite de ilegalist. Treptat însă, absorbit tot mai mult de actul confesiunii, abandonează biografia-tip și caută sensul adevărat al vieții lui. În sfîrșit, un accent aparte capătă destăinuirile lui Sebastian Georgescu și datorită faptului că asistă la ele și prietena „scriitorului", Vivi. Femeie discretă și devotată — ca iubita pe care o evocă Mihail Bulgakov în **Maestrul și Margareta** —, Vivi îl determină, prin simpla ei prezență, pe activistul de partid să pună în mărturisiri o anumită tandrețe și chiar o doză de cochetărie. De la un moment dat, „scriitorul" dispare de acasă (se internează în spital, probabil pentru a o cunoaște pe soția lui Sebastian Georgescu, Maria, care lucrează acolo ca infirmieră), astfel încît personajul își continuă relatarea avînd-o pe Vivi ca unic auditor. Platon Pardău împinge lucrurile mai (și prea) departe schițînd o idilă între Sebastian Georgescu și Vivi și făcîndu-ne să înțelegem că mărturisirile se desfășoară acum în pat. În orice caz, dincolo de această exagerare, generată probabil de dorința romancierului de a arăta cum apare în sufletul personajului, ca o floare tîrzie, dragostea, prezența femeii ca martor alături de „scriitor" este bine gîndită în construcția epică.

Sebastian Georgescu povestește dezordonat, firul relatării deviind sau rupîndu-se adeseori din cauza nesiguranței despre care vorbeam, dar și din cauza intruziunii problemelor prezentului în reconstituirea trecutului. Și totuși, imaginea care ni se dezvăluie este clară, ca imaginea care apare printr-un geam aburit pe măsură ce este șters. Activistul de partid a făcut de-a lungul vieții lui un singur dar esențial act de eroism, greu de omologat pe baza criteriilor clasice de eroism (derivate din concepția tradițională despre gloria militară) și anume s-a privat de fericire pentru a contribui discret la fericirea altora. Orele interminabile petrecute în ședințe, momentele de sfîșiere lăuntrică trăite pe vremea cînd i se cerea să ia măsuri în care nu credea, energia pusă în joc pentru salvarea unor mineri blocați în adîncul pămîntului în urma unei surpări, frămîntările provocate de gîndul că timp de o clipă a fost tentat să oprească acțiunea de salvare, căutarea îndîrjită de soluții pentru rezolvarea unor probleme economice și nenumărate alte episoade sau laturi ale muncii lui l-au făcut de-a lungul timpului să **uite** de sine și de ai săi, pentru ca într-un tîrziu să descopere cu stupoare că este un om aproape bătrîn și că nu-și înțelege propriii copii: Miki, fiica lui, stă închisă în casă cu zilele și compune „muzică mută", iar Jimi trăiește în concubinaj cu o minoră care la un moment dat rămîne gravidă. Nici soția nu și-o cunoaște cu adevărat, Sebastian Georgescu aflînd abia acum, în amurgul vieții, că are și ea o viață sufletească greu descifrabilă, că se simte pusă în inferioritate de protipendada orașului etc.

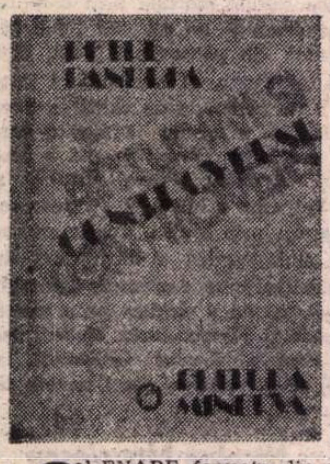
Scris cu o mînă sigură, de prozator experimentat, romanul se situează printre cele mai serioase și neconvenționale cărți despre realitatea imediată. Îi lipsește o deschidere spre „altceva", îi lipsește „metafizica" pentru a fi un mare roman. Platon Pardău nu păstrează o distanță filosofică față de Sebastian Georgescu, ci îi lasă pe personaj să-și impună propria perspectivă asupra vieții. Este o perspectivă prozaică. Dar este, în același timp, o perspectivă adevărată, demnă de interes.

Alex. Ștefănescu

*) Platon Pardău, **Limita de vîrstă**, Editura, Cartea Românească.

Eseu

Energia morală



CHEMĂRI formate din mulțimi de zvastici făceau să se remarce în vara anului 1935 în ziarul „Porunca Vremii", component de bază al presei de extremă dreaptă prolegionare și procuziste din România, o campanie violentă împotriva lui Petre Pandrea, acuzat de a fi un „propagandist bolșevic din cei mai primejdioși" (**Un dandy comunist: Petre Pandrea** — „Porunca Vremii", 22 august 1935), un „rentier al comunismului" (**Despre Petre Pandrea — rentierul comunismului** — „Porunca Vremii", 23 august 1935). Opt luni mai tîrziu, fanaticul locotenent al lui C. Z. Codreanu, Vasile Marin, îl includea pe Petre Pandrea în categoria acelora care „...comit cotidian crime împotriva ființei morale a neamului românesc" (V. M. — **Scrutator** — „Vestitorii", 28 aprilie 1936).

Produs a ceea ce Dumitru Micu denumea „o epocă labirintică" (**Gîndirea și gîndirismul**, București, 1975, pag. 343), Petre Pandrea a devenit după 1930 unul din adversarii decișii ai fascismului și nazismului. Făcînd parte dintr-o generație traumatizată de falsul liberalism al României anilor '20, Petre Pandrea a fost inițial un critic virulent al revoluției de la 1848, unul dintre cei care căutau să concilieze „gîndirismul" lui Nichifor Crainic cu tezele ultranaționalistului francez Charles Maurras. Coautor al manifestului „Crinului alb", în căutare de noi valori și idealuri ca și alți intelectuali ai epocii, Petre Pandrea a crezut că le poate găsi în ruperea punților cu generațiile mai vîrstnice. Iată însă că în 1930, coautorul „Crinului alb", adeptul lui Nichifor Crainic, rupe cu mentorul său și cu gruparea acestuia și mai ales cu ideologia lor care contura deja cu claritate opțiuni profasciste.

Acest act avea să nu-i fie iertat. „Porunca Vremii" îl acuza că „...a plecat (în Germania, n.n.) aspirant burghez și s-a întors agitator comunist..." („Porunca Vremii", 22 august 1935). De fapt, Petre Pandrea, admirator nedezmințit al lui Vasile Pârvan și C. Stere, devenise nu un agitator comunist, ci un democrat de stînga cu opțiuni solide, cu o viziune umanistă asupra culturii și, în consecință, un adversar incomod al tendințelor anticulturale fasciste din România. Metamorfoza nu era singulară. Era o epocă în care intelectuali avangardiști deveneau arhaizanți și invers. Era o epocă în care unii intelectuali de stînga cădeau pradă misticismului fascist și, dimpotrivă, alții părăseau tabăra dreptei. Din această ultimă categorie face parte Petre Pandrea, care conștientiza astfel transformarea personalității sale: „eram în fond pînă în 1930 (cînd m-am decis pentru Karl Marx) un mic anarhist individual..." (**Brâncuși — Amintiri și exegeze**, București, 1967, p. 9).

În perioada în care legionarul Nicolae Roșu, publica **Orientări în veac** (Ed. Cugetarea, 1937), unul dintre cele mai obtuze și mai fanatice texte anticulturale care s-au tipărit în limba română, Petre Pandrea se situa ferm pe poziția apărării și promovării valorilor culturale autentice. Pentru Nicolae Roșu, oameni de cultură ca Baudelaire, Proust, Dostoievski, Gide, Ștefan Zweig, Heinrich Mann, Freud, Bergson, Durkheim nu reprezentau decît „glorii sterile", „pornografi" minați de o „analitică bolnăvicioasă". Brâncuși, Eugen Ionescu, Mihai Ralea, Sașa Pană, Ion Vinea, C. Dobrogeanu-Gherea, Geo Bogza, iată numai o foarte mică parte din personalitățile pe care Nicolae Roșu găsea de cuviință să le desființeze prin formulări injurioase pentru a le opune pe Charles Maurras, Horst Wessel, C. Z. Codreanu, Ion I. Moța și... Dragoș Protopopescu. Petre Pandrea nu-l iubea pe Eugen Ionescu și îl trata chiar cu oarecare condescendență. Dar, spre deosebire de Nicolae Roșu, pentru care Eugen Ionescu era un „epigon al criticii", pentru Petre Pandrea el reprezenta „virtualitățile unui critic și moralist de rasă" *. Dacă pentru Nicolae Roșu Brâncuși era un „încoronat cu laurii negri ai modernismului" (modernism conceput ca un fenomen antinațional și distrugător), pentru Petre Pandrea același Brâncuși reprezenta un geniu al artei românești și universale. Mihai Ralea, care în optica lui N. Roșu nu era decît un „colportor de fapte diverse și colecționar de mucuri de idei", același Ralea, care criticase aspru „Crinul alb", era admirat de Pandrea pentru modul în care concepea analiza sociologică a ideii de revoluție „...cu o lipsă de prejudecăți și cu o sinceritate care bravează ipocrizia patriotardă și nu se teme a rupe măștile atîtor lucruri considerate sublime sau sfinte de către oameni inocenți sau tratate ca atare de canalia tartuffeană". Și exemplificarea antitezei Roșu-Pandrea ar putea continua cu C. Dobrogeanu-Gherea, Picasso, Baudelaire, Bergson...

Impresionante sînt la Petre Pandrea textele în care se ocupă de fascism definit ca o „expresie ideologică a micii burghezii regizată de marele capital", mică burghezie considerată pe drept cuvînt nostalgică și avînd predilecție pentru receptarea diversiunii. Portretele unor lideri naziști ca Röhm, Hess, Ribbentrop, Rosenberg, demagogia socială nazistă și eclectismul doctrinar hitlerist, dedesubturile incendierii Reichstagului și procesul acestei incendieri, toate acestea au fost sesizate de Petre Pandrea cu o exactitate confirmată pe deplin de diverse cercetări academice ulterioare. Petre Pandrea avea simțul socialului și știa să discearnă dincolo de aparențe. Portretul lui Röhm nu este practic decît un pretext pentru a demonstra că „cea de-a doua revoluție nazistă", iluzie a aripii plebeiene a N.S.D.A.P. și diversiune a grupului Hitler, era sortită eșecului din față, dată fiind incompatibilitatea dintre Thyssen și reformele sociale.

DOUĂ din trăsăturile fascismului sînt relevate cu competență și curaj în eseurile și articolele lui Petre Pandrea din acest volum: misticismul și naționalismul șovin, ambele propovăduite de „profeți mincinoși" ca A. C. Cuza, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, C. Z. Codreanu etc., etc., care evocau nostalgic trecutul pentru a evita problemele reale și acute ale contemporaneității lor.

Misticismul fascist, în special cel legionar, nu s-a constituit în forme ortodoxe pure, ci ca o tentativă de subordonare a elementului religios de către elementul politic. Nu era vorba de însușirea de către o mișcare politică a dogmei religioase, ci de o instrumentalizare în scopuri politice a acesteia din urmă. Și cum violența (fizică și psihică) erau componente de bază ale politicii legionare, bisericii i se atribuiau sarcini incompatibile cu rolul pe care îl avusese în istoria României. „Coiful și paloșul în incinta bisericii însemnează mixtura oribilă și scandalul politic al momentului actual... Între religia creștină, în speță confesiunea ortodoxă, și ura de rasă este o incompatibilitate organică. Ortodoxia a fost mereu tolerantă în timpul istoriei românești. Ospitalitatea acordată străinilor asimilați și transformați în buni cetățeni este pe drept cuvînt proverbială. Ea reprezintă titlul de glorie al caracterului neamului nostru" — scrie Petre Pandrea, considerînd osmoza fascistă dintre politică și religie ca fiind „o calamitate cu caracteristici țariste".

În 1935 Petre Pandrea releva cauzalitatea reală a propagandei naționalist-șovine pe care extrema dreaptă românească o propaga în formele cele mai diverse: „în momentele de criză economică, de criză socială sau de criză politică (trinitatea coincide mereu de-a lungul veacurilor) sînt sacrificați mai întîi... străinii dacă se află încadrați în Cetate. În capul lor se aruncau oalele sparte ale crizei pentru a găsi un vinovat și pentru a provoca diversiuni care să sustragă de la o tensiune psihică colectivitatea". Opunîndu-se naționalismului fascist care dorea desființarea oricărui drept al naționalităților conlocuitoare (inclusiv dreptul la existență), Petre Pandrea pleda nu „...pentru o asimilare a minorităților, ci pentru o integrare statală a lor pe cale pașnică și naturală înăuntrul unor granițe definitiv fixate".

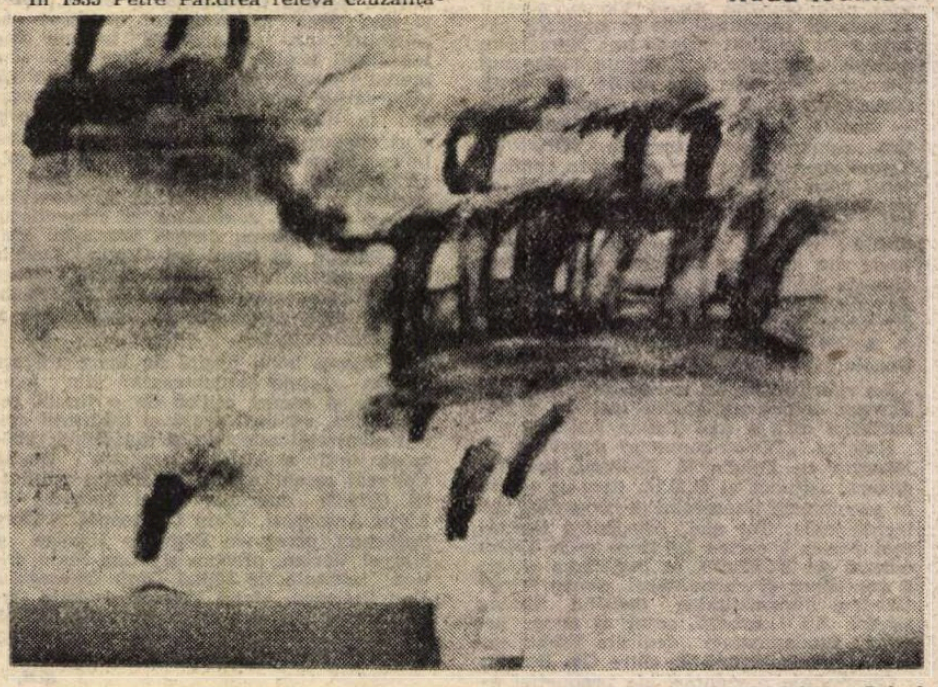
O pronunțată conștiință civică și delimitarea precisă a pericolului principal, facismul, îl determină pe Petre Pandrea să se pronunțe împotriva „scotocirii în creiere", împotriva proceselor intentate unor militanți antifasciști ca Tudor Bugnariu, Petre Constantinescu-Iași, Scarlat Calimachi, Grigore Preoteasa.

Ceea ce nu trebuie omis în legătură cu Petre Pandrea, prietenul lui Lucrețiu Pătrășcanu, este umanismul său; care nu se manifestă doar în spațiul criticii literare sau al politologiei. O dovedesc textele referitoare la minerii din Valea Jiului, la muncitorii ceferiști și liderii lor, textele referitoare la soarta țăranimii roase de boli sociale.

Și poate că lui Petre Pandrea i se potrivește mai mult decît altora deviza lui Brâncuși: „nici o energie morală nu se pierde zadarnic în univers". Noua selecție din opera lui de eseist ne prilejuiește o fecundă întîlnire spirituală.

Radu Ioanid

*) Petre Pandrea — **Atitudini și controverse**, Ed. Minerva, 1982.



RALUCA GRIGORCEA: **Peisaj**

Cezar Petrescu – 90

IN pleiada scriitorilor de distinctă proeminență a perioadei interbelice, Cezar Petrescu se remarcă în chip particular prin ambiția manifestă de a realiza, într-o amplă întreprindere romanescă de tip balzacian, **Cronica românească a veacului XX** năzuind a fi cel mai fidel, în orice caz cel mai sincronizat rezoner al frămîntărilor epocii sale. „Spre o asemenea construcție de ansamblu tinde ființa mea scriitoricească — se confesează el în **Cuvîntul înainte** la romanul **Plecat fără adresă**, din 1932 — și, numai articulate într-un asemenea tot, as cere lectorului să-mi accepte indulgent sau să-mi respingă cu severă judecată, fiecare carte nouă sau veche [...] În acest tot, pe care îl întrevăd ciclic, într-o succesiune de 15—20 romane ale epocii, unele de investigație orizontală, în realitățile și procesele sociale, altele de investigație verticală în realitățile și procesele psihologice ale individului".

Investigația epică de vaste proporții a **cronicii** lui Cezar Petrescu se structurează astfel, echilibrat organizată în șase părți organice, menite a corespunde, și a ilustra, în fapt, tot atîtea direcții tematice și sfere problematice de preocupări, după cum urmează: **Rodul pămîntului**, o radiografiere de perspectivă în lumea satului românesc, de încă evidentă reminiscență feudală a mentalității relațiilor sociale, în care se includ volumele de povestiri **Scrisorile unui răzeș** și **Carnet de vară**, alături de romanele **Apostol, Comoara Regelui Dromichet, Aurul negru** și **1907**; un alt ciclu, **Război și pace**, generic preluat după sugestia tolstoiană și urmărind mutațiile pe care flagelul războiului le provoacă atît în conștiința individuală cît și în cea socială, cuprinde romanele **Întunecare, Plecat fără adresă, Ochii strigoiului** și, plonjînd în cea de a doua conflagrație mondială, **Războiul lui Ion Săracu**; al treilea ciclu, **Tîrgurile unde se moare**, dedicat examinării, cu implicații reale de critică socială, a vieții patriarhale bulversate de infuzia violentă a noii lumi cu relațiile sale capitaliste, se împlinește pe datele unui postsămănătorism, cuprinzînd volumul de nuvele **Drumul cu plopi** și romanele **Flori de gheață, Oraș patriarhal, La Paradis General**; la polul opus se situează ciclul următor: **Capitala care ucide**, fixînd tipuri de intelectuali, medii ale potentaților politici, o lume cu drame consumate adesea în limitele faptului divers — imaginea orașului „tentacular", zugrăvit dintr-o optică ce se resimte de pe urma practicii gazetărești, se recompune în romanele **Calea Victoriei, Dumineca orbului, Cheia viscolului, Carlton** și **Adăpostul Sobolia**; un al cincilea ciclu, **Fantasticul interior**, sondează adîncimi abisale ale sufletului omenesc, dincolo de cenzura realului strict existențial, cu precădere în narațiuni de scurte dimensiuni — volumele de nuvele **Omul din vis, Aranca, Știma lacurilor, Omul care și-a găsit umbra** (în replică la ideea parabolei lui Peter Schlemihl din nuvela lui Chamisso), romanele **Simfonia fantastică** și **Baletul mecanic**; în sfîrșit, cel de al șaselea ciclu, **Satiricon**, caută să dimensioneze — montînd și demontînd — o anume **mitologie** a actualității în romanele **Greta Garbo, Nepoata Hatmanului Toma, Floare de agave, Kremlin**, precum și în volumul de nuvele **Cain și Abel**. O altă categorie de opere, inclusă de autor sub genericul **Rădăcinile din celălalt veac**, ar fi trebuit să proiecteze asupra actualității o perspectivă adusă din istorie. Nu s-a realizat însă decît prima parte — **Romanul lui Eminescu (Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare)**, cealaltă, **Neamul Vardarilor**, conceput în șapte volume (**Unu, Tudor din Vladimiri, Lepădarea giubelelor, Lume nouă, Ocaua lui Cuza, Și cum vin pe drum de fier..., Hrisanta Murgu** și **Fin de Siècle**), rămînînd în proiect, dacă socotim că titluri ca **Tapirul** (1946), **Nepoții gornistului** (1952), **Ajun de revoluție 1848** (1954), etc., neanunțate, pot fi înglobate, dispărut, în vasta panoramă epică preconizată de romancier.

CHIAR și la o primă vedere, la o simplă trecere în revistă a titlurilor, ambiția și strădania lui Cezar Petrescu de a alcătui o mare **cronică** a veacului său ne dă dreptul de a-l judeca pe prozator ca pe unul dintre scriitorii noștri care au răspuns activ imperativelor actualității timpului lor, zugrăvindu-l într-o **panoramă** de asemenea proporții, într-o vastă paletă de culori tematice. „Disparate în aparență — spunea el în același **Cuvînt înainte** la romanul **Plecat fără adresă** — diverse ca medii, atmosferă, personaje, probleme — sînt romanele unei epoci, care nu trece îndărăt peste piatra de hotar a veacului: anul 1900.

De aici acea identitate în deznădejde, acea unitate crepusculară, acel pesimism de atitea ori imputat: de către unii cu un semn de întrebare, de către alții cu precisa învinuire a unei premeditate predilecții pentru dezarmații vieții, pentru obsedați, pentru cei osîndiți capitulărilor. Țărani sau latifundiari, intelectuali sau obscure personaje statistice recrutate din marele anonimat — toți apar predestinați unei monotone scufundări. O psihologie de învinși, nu o dată contradictorie.

Dar care alta e oare pecetea timpului? Ce altceva ne leagă, într-un comun destin, în anul 1932, indiferent de categorie socială, de patria etnicește și geograficește delimitată, de armele cu care am sosit în viață?"

Sînt aici denunțate cu exactitate de program artistic coordonatele fundamentale ale întregii sale opere.

Indiferent dacă își alege subiectele din lumea tîrgurilor provinciale, a satului ori a capitalei, obsesia majoră a autorului, conflictul fundamental al scrierilor sale rămîne constant același — cu variație de tonalități și de accente — între cele două tipuri de civilizație: patriarhală și modernă, capitalistă, care domină spiritul epocii, al societății române din prima parte a veacului, cu prelungiri sinuoase și dramatice în mentalitatea și psihologia descendenților — ca tipologii — chiar pînă tîrziu spre deceniile de mijloc ale acestui secol. Cezar Petrescu surprinde tocmai deriva unei lumi crepusculare, fixîndu-se însă, ca pe un ax al întregii ei mișcări convulsionate, pe tipologia complexă a inadaptaților, deveniți aici nu doar dezrădăcinați, ci înfrînți în eforturile lor de autodepășire într-o lume ce nu are timp să țină seama decît de propria sa violență de afirmare. De aici tonalitatea sceptică, decepționată a prozei lui Cezar Petrescu, urmărind destinele individuale în conflict cu cele colective în chiar momentele nodale ale istoriei societății românești moderne. Un exemplu edificator în acest sens — fără îndoială unul din romanele reprezentative pentru modul de epicizare a acestei problematici de către Cezar Petrescu — este **Întunecare**.

Roman masiv, conceput el însuși ca o frescă socială a României anilor primului război mondial, **Întunecare** aduce și impune în seria scrierilor inspirate din evenimentele dramatice ale conflagrației, un nou tip de conflict, acela dintre starea de spirit a combatanților liniilor de atac și a celor rămași acasă, în spatele frontului, — în aparență o înfruntare falsă care însă, la o mai adîncă examinare, ilustrează divergențele acute, provocate de o anume stare limită, în înșeși resorturile interne ale structurilor categoriale din societatea aflată acum în plin proces de decantare a relațiilor capitaliste. Radu Comșa, înainte de a fi un înfrînt, este un stigmatizat al sorții, un damnat al propriilor idealuri căci cicatricea ce închide grotesc rana dobîndită în război, și care îi urîțește chipul, are și, sau mai ales, semnificația unui element de sugestie metaforică.

Ridicat din mediile de jos ale societății, Radu Comșa se afirmă ca un element activ, nou, de perspectivă în dinamica socială, tinzînd spre un ideal de validare umană superioară în condițiile ascensiunii capitaliste. Războiul — și el înțeles ca o metaforă — îi va devia traiectoria existențială; angajat total în campaniile acestuia, el are prilejul de a se confrunta aici mai întîi cu sine, apoi, firește, cu sistemul social incapabil a-și reintegra victimele, combatanții distruși tocmai în viltoarea luptelor de apărare și impunere a acesteia. Radu Comșa este — ca și Bogdan Cernegura de altfel, din **Ochii strigoiului** — o asemenea victimă a lumii moderne care-și refuză... rateurile. Căci nu cicatricea de pe obraz este cea care-l face respingător și dezagreabil în cercurile burgheze; Vardaru și ceilalți potentați de condiția lui refuză mai ales rănile cicatrizate ale conștiinței morale, politice și chiar ideologice ale lui Radu Comșa, cu care se întorsese de pe front și pe care nu voia, nu mai avea dreptul să și le ascundă pentru că ele nu-i mai aparțineau, ci erau rănile unei întregi generații.

NĂDEJDI în miracolul propășirii ordinii capitaliste își pun toți înfrînții eroi ai romanelor lui Cezar Petrescu, trăind zbuciumați sentimentul unui tragism al derivei lumii moderne, lume ridicată din zvîrcolirile muribunde ale realităților patriarhalului feudal și avînd perspectiva apocaliptică a unui apogeu pus sub semnul autodevorării. Aceasta este condiția existențială a eroilor romanelor lui Cezar Petrescu, fie că se mișcă în mediul amorf al provinciei, fie în cel viciat al capitalei. Nici chiar lumea satului nu rămîne în afara dezbaterii unei atari problematici. Frămîntatul învățător Nicolae Apostol din romanul ce poartă iarăși o sugestie metaforică — **Apostol**, este și el un înfrînt în lupta pentru schimbarea nu atît a ordinii sociale, cît mai ales a celei morale. Înfruntarea satului închistat în propriile-i limite de înțelegere a dinamicii vremii este epuizantă. Finalul romanului, prin meditația tristă a dascălului Apostol, privindu-și cu lucidă cenzură viața cheltuită pe altarul unor idei de propășire socială, are tocmai această tentă cenzurată a deciziei de neabatere: „...drumul nostru prin viață nu-i scris cu o linie dreaptă și neîntreruptă într-o carte. E plin de ocoluri, de șovăieli, de hopuri. De căderi chiar. Unii au putere să se ridice... Alții rămîn acolo, căzuți. N-avem de ce-i osîndi. Dreptul acesta nu-l avem. Cel mult îi putem plînge...

Nicolae Apostol privi cu ochii lui calzi drumul pe care altădată pășea un flăcăiandru cu hainele pîrpirii suflate de vînt.

— Da! repetă. Îi putem plînge, dar să nu întîrziem prea mult jelindu-i. Viața e aspră. Nu-ți îngăduie să privești înapoi, nici ca să regreți, nici ca să osîndești. Privești ca să aduni de acolo puteri vechi și să pornești mai hotărît înainte. Datoriile noastre înainte sînt, și sînt multe...".

Cezar Petrescu a fost un scriitor care s-a bucurat în epocă de un imens succes de public. Prolificitatea l-a dus însă, adesea, spre o anume superficialitate a scrisului și mai ales la neaprofundarea temelor. Dar el rămîne în continuare — acum la nouă decenii de la naștere (1 decembrie 1892) — ca unul dintre cei mai înzestrați prozatori ai epocii interbelice, opera sa, concepută după un riguros plan de elaborare ciclică — fixînd, într-o vastă cuprindere panoramată, imaginea fidelă a unei lumi ce-și devorează cu violență propriii eroi ai validării sale moderne.

Constantin Cubleșan

PRIMA VERBA

Confort Procust, îmbunătățit (II)

● CU toate naivitățile și stîngăciile de exprimare din unele texte, IOAN IVAN (**Să aruncăm în aer tristețea**) este un poet veritabil, cultivat și preocupat de găsirea acelui ton care să-l justifice; închipuie și el poezia ca pe un act taumaturgic și compune în acest sens o mică „artă poetică": „dacă ai imaginat o frunză / ea deja tremură / în lumina foarte rece a minții / dacă ți-ai imaginat iubita — numai petală și nor și ploaie cu soare / ea nu-ți mai aparține pe de-a-ntregul / dar coaja acestui real (al imaginației) / e atît de subțire / că ajunge / doar aburul parfumat al serii / de primăvară / s-o spargă / numai un ochi nou născut numai un foarte curat / te iubesc / să fi avut / ca să reinventezi lumea de la capătul / strigătului"; o căutare de sine prin mijlocirea cuvîntului-călăuză și o căutare a cuvintelor prin intermediul sensibilității, acesta e cercul pe care-l face poetul; o bună intuiție îl ajută să vadă, mai mult să ghicească în gestul taumaturgic calea cea mai prielnică de liniștire a agitației lăuntrice; invocarea fertilității cuvintelor sugerează o înțelegere a poeziei ca „dor" și ca „matcă": „eu venerez cu o inimă aspră / silabele care din Unu se rup / în nebunia care mă leagă / caut cuvintele-trup // plutind pe apă și-n aer / fiecare silabă-i un fur / azi poposit-a la tine / ieri în cetatea din Ur // în distileriile minții / silabe pribege se-adun / dar numai inima-ncheagă / cuvinte în care nebun / un eon se sfîșie singur / sacră e femeia-cuvînt care lasă / fecundată să fie / și e casă și dor de acasă"; un poet cu o atît de limpede privire asupra rostului poeziei are toate șansele să-și edifice, cît de curînd, un fel al său de a se exprima.

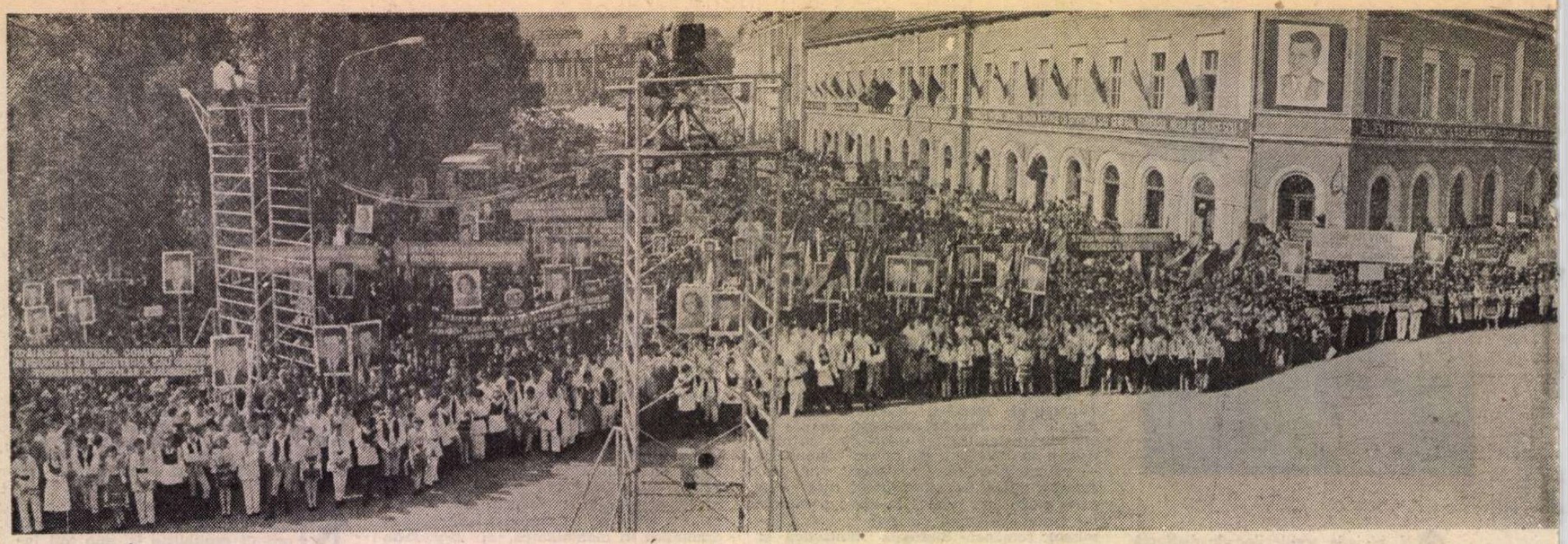
Corecte și comune, confesive cu măsură, versurile lui PETRE MANOLACHE (**Asemenea păsărilor**) sînt departe de a ne convinge asupra vocii poetului dar nu într-atît încît să nu lase nici o speranță; o anume ușurință a versificării și acurateței unor notații îngăduie un fir de optimism: „Începe țărmul tău în înserare, / încerc să plîng și lacrima e rece / în raza bucuriei e nînsoare / spre gîndul meu puterea stelei trece — / Înalte coruri între arbori sună, / riuri strălimpezi curg spre rădăcini / tragem de poarta nopții împreună / și umbra ni-i furată de lumini — // Țărîna arde templul nostru pur, / sînt mîinile făclii eliberate, / ca vîntul bate sîngele-mprejur / timpul deschide liniștea în toate"; în rest abundă locurile comune.

O poezie a vegetalului de cîmpie și de pădure scrie CORIOLAN PĂUNESCU (**Iarbă solară**); percepția e proaspătă, autorul pare să fie, după atitudini, abia ieșit din adolescență, se exprimă imagistic cu destul aplomb dar tot cu aplomb rostește banalități lirice și fraze prozaice; cînd rămîne uitat în peisaj, expresia poetică se încarcă de lirism și de muzicalitate dar transmisiunea emoțiilor se face în gamă minoră: „La izvorul cel de taină / Ciutele coboară / Tresărind, / Poartă-n creștet cerul / Răsturnat în iarnă / Și în apele limpezi / Care nu mai sînt. / Scîrțiie de geruri aspre / Arborii pădurii / Și în ochi de ciută / Stelele lucesc / Dar îngheață vorba-n / Colțurile gurii / În tăcerea'naltă ciutele / Vorbesc"; cînd fuge din peisaj spre văi mai adînci, interioare, efectul poetic e mai puțin plastic dar mai durabil: „Eu tăceam / Pe țărmul nevinovat / Și absent. / Singur intuind / La orizont / Catastrofele! / Oameni buni, am strigat, / Iar vocea-mi / Se făcuse furtună — / Oameni buni am repetat / Mai stins și mai uscat / Apele voastre sînt o himeră... // Adevărate / Sînt tălpile însingerate / Pe nisip"; deocamdată poetul e doar o virtualitate.

În textele lui CONSTANTIN SPIRIDON (**Meditații în iarbă**) tendința de a se alinia stilului poetic al promoției tinere și tendința, se pare structurală, spre romanțios se conjugă și dau ceva ce nu e nici una nici alta, un hibrid, interesant, cînd nu e prolix, prin atitudinea conținută, de regulă melancolic-ironică, precum în această vedere dinspre mileniul al cincilea: „cenușa copacului care / falnic trăia în pădure / e în urna aceasta de aur / tabloul celebrului pictor / reprezintă pădurea, / copacul, / așa cum au fost / alături / păsări împăiate / ascultați în tăcere / triluri / de pe banda stereofonică / ventilatorul vă flutură părul / închideți ochii / să vă credeți în pădure... / (spunea binevoitor custodele / în luna mai / din anul patru mii trei sute cinci)".

Cam așa e realitatea interioară a broșurilor din caseta Junimii. Ea nu depășește cu mult realitatea exterioară, exceptîndu-l pe Ioan Ivan. Semne de poezie există și la alți autori; acolo unde le-am găsit le-am subliniat. Dar e prea puțin și mă tem că de confortul Procust îmbunătățit impus de editori s-au molipsit (ori erau dinainte) și autorii. În orice caz, exigența ce a prezidat alcătuirea acestei casete, ca dealtfel și a precedentei, e sublimă precum industria română în viziunea lui Farfuridi. Să sperăm că schimbarea promisă nu va fi în stilul aceluiași personaj.

Laurențiu Ulici



28 sept

Liberi într-o patrie demnă

■ „Aplicînd concepția revoluționară a deplinei egalități în drepturi între toți cetățenii patriei noastre, fără deosebire de naționalitate, partidul nostru a știut să rezolve în mod just și să asigure deplina egalitate în drepturi pentru toți oamenii muncii, să creeze condiții ca aceasta să nu fie declarativă, ci reală — atît în domeniul forțelor de producție, al relațiilor sociale, cît și în ce privește participarea la activitatea de conducere a tuturor domeniilor, posibilitatea asigurării condițiilor de folosire a limbii proprii în învățămînt, în activitatea culturală și în alte sectoare. Putem spune că și aceasta este una din realizările cu care societatea noastră socialistă, partidul nostru comunist se pot mîndri. Am fi mulțumiți dacă naționalitățile de pretutindeni s-ar bucura de aceleași drepturi, ar trăi în aceleași condiții în care trăiesc naționalitățile din România".

NICOLAE CEAUȘESCU

DRUMURI în patrie. Îmi amintesc, parafrazînd un poet, că nu poți fi „înger pe hîrtie și șoarec în viață". Și atunci îmi reamintesc ceea ce nu voi uita niciodată. E vorba de lumina limpede de acasă, altfel spus, de propria mea proiecție în lumina clară și tulburătoare, deopotrivă, a copilăriei.

Privit de sus, de pe dealul încă presărat cu mesteceni noduroși, satul ar părea la un moment dat mai degrabă o pădure dacă lumina n-ar fi coborît pentru a polei grinzile de steiar ale caselor și ea n-a rămas doar la atît, ci lucrînd asiduu în sufletul oamenilor a păstrat și cimitirul — de fapt, două, și amîndouă distincte — dar a dat semn și nume unor fapte asupra cărora simpla aducere aminte ar conta mult prea puțin. Aici, pe colina mestecenilor, ninge sublim, ninge și observ că ninsoarea trage copilăria din teaca mestecenilor. Aici, acum cițiva ani buni, Ciulei a găsit cadrul unor tulburătoare imagini din tulburătoarea „Pădure a spînzuraților". De aici, locul unde mă reîntorc de fiecare dată, imaginea îmi aparține : silueta bisericii cu turlele înfipte de-a dreptul în cer, clădirea școlii, monumentul eroilor din centru. Pe placa acestuia sînt pomeniți cîțiva dintre bărbații satului căzuți la datorie întru sîngele și harul și lumina și hotarul patriei. Printre ei, Simpetrean Gheorghe, caporal (tatăl meu avea să se întoarcă din războiul al doilea cu cîteva medalii pe care, în clipele de tăcere, doar mie mi le arată...). Îmi dau seama mai mult ca oricînd că între timp viața satului s-a schimbat. Nu este una spectaculoasă, ea ține însă de firea oamenilor. Zestrea satului — lăsînd la o parte casele bine articulate și grădinile, toamnă de toamnă bogate — înseamnă oamenii care lucrează în marile întreprinderi brașovene. O mișcare pe verticală deci, în sufletul oamenilor. O întrecere nedeclarată, dar ușor de înțeles, a specializării. Fostul meu învățător, Ștefan Luca, sau mai bine zis unul dintre ei, a rămas același. Îi vine foarte greu, bănuiesc, să rememoreze atîtea și atîtea generații deși, în „odăile" sufletului, are totul păstrat cu sfințenie. Oamenii s-au împrăștiat prin țară. Nu știu dacă bătrînul Vasile Sasu, tatăl celor șaisprezece copii, înainte de-a muri n-a făcut un drum pînă la monumentul din centru pentru a-și aminti numele celor pe care i-a cunoscut căzuți întru apărarea neamului. În schimb l-am găsit pe 'nea Achim, la fel de energic, cum îl știam de demult, însă încărunțit. Vorbește simplu. Își amintește : cînd au venit la mine să mă înscriu în colectiv m-am cam speriat. Cum adică, ziceau toți ? M-am dus la prietenul meu Balint (vestit pentru caii săi fără pereche) cu care m-am avut ca un frate. Am vorbit multe nopți. De ani de zile am muncit împreună. Și ani de zile am rămas și la gînd și la muncă împreună. Acel moment de cumpănă, dar și de înțelegere adîncă, neintinată de vreo umbră piezișă ori vrășmașă, acel moment „din viața lui" — după propria-i mărturisire —, aveam să-l înțeleg mult, mult mai tîrziu. În clipa aceea omul înțelesese definitiv că în ciuda cumplitei neputințe de-a rămîne la vechea stare de lucruri, ceva greu de exprimat se destrămase în el : nu știa atunci dacă propria lui îndoială va fi ceva treçător sau pur și simplu îi scăpa înțelegerea reală a situației. Pricepuse că urma să se petreacă în curînd ceva și că acel ceva era mult mai puternic decît toți la un loc. S-a luminat cînd s-a hotărît și a înțeles temeinicia a ceea ce urma să se petreacă. Restul, zice el, e precum vezi azi. Atunci a început o altă vîrstă pentru vîrsta oamenilor încercați în muncă și frăție.

Satul a rămas vatră, leagăn și hotar al copilăriei. Niciodată ca în ultimii ani n-a trăit o mai mare întrepătrundere de generații deși, înlăuntrul lui, a rămas același. Ascuns între dealuri, în apropierea pădurilor, legat cu centuri de piriiașe, el își trage seva din vremuri îndepărtate cînd păstorii în transhumanță coborau cu turmele, rămîneau peste iarnă, apoi urcau printre pășunile podișurilor. O ciudată nostalgie mă încearcă gîndindu-mă la nesfîrșitele întîmplări ce mi-au rămas întipărite ca și cum le-aș fi citit pe o inscripție. Configurație a acestui spațiu, aparent împietrit, cu lungi, nesfîrșite ierni, hotarele unei copilării fabuloase au fost și rămîn firișoarele de apă vie ce-mi cutreieră existența.

Momentul pe care l-am pomenit își găsește corespondență în propria copilărie cînd, la școală, indiferent de anotimp, recreațiile erau prelungite de noi în binefăcătoare și aprige întreceri pentru că, în aceeași curte, și chiar în spațiul acelorași dealuri, copilăria ne-a hrănit din plin, deopotrivă, fii de români și maghiari, pentru că noi am venit din seva unei înțelegeri și conviețuiri frățești și-n spiritul ei am crescut și-n spiritul ei am rămas așa cum părinții noștri au înțeles să trăiască și să ne îndemne. Pentru că, mai presus de orice urmă de încintare retorică, nimic nu poate fi mai tulburător decît sentimentul pe care-l încerci în fața unei realități pe care-o simți prin toți porii, sentimentul pe care-l porți cu tine în lume.

„PE CULME arde raza. Lanțuri reci de stînci / Se-ntind din firea ei, hotară între lumi / Cu turle răgușite, cetăți, pajiști adînci / O lume străpezită în cronici și altare / Fulgerători de har au despicat lumină / Și-au înflorit din aschii legende moi, amare / Lăstari din obiceiuri / Întemeiere lină // Vei afla, lumina nu otrăvește-n vînt / La înaltele porți urlă ochiul de lup / Sînt armii de părinți în somn făr' de pămînt / Sînt armii de cuvinte în cîntecul lor..." — scriam în fragmentele mele din Ardeal, iar faptul că le amintesc aici trebuie pus pe seama unui sentiment pe care l-am încercat de atîtea ori ca reporter în fața unei realități care-și descoperă incontinuu propria ei fascinație. O realitate care își trage seva roditoare din însăși împlinirea anilor de construcție socialistă, de dezvoltare impetuoasă, de materializare a unor idealuri de mare forță și frumusețe. În cîțiva ani decisivi — se știe — istoria poate afirma și poate impune mai multe adevăruri decît în lungi perioade de timp neîmplinite și nefructificate cum se cuvine.

...Mărturisesc, prea puține lucruri știam despre comuna Valea lui Mihai și, oricît aș fi încercat în tren, venind din Satu Mare să mi-o închipui în vreun fel, nu aș fi ajuns s-o descopăr consolidată și înfiptă cu rădăcinile-i trainice în fostele, mișcătoarele coline de nisip. Din această pricină, ceva mai adînc decît sentimentul curiozității m-a determinat să încerc s-o înțeleg, să-i simt vibrațiile dincolo de gesturile și mișcările oamenilor. Pe Ludovic Tusa, profesorul de biologie, l-am aflat în acea toamnă neînchipuit de rodnică în curtea școlii. Statornicit aici, a moștenit de la tatăl său — tîmplar renumit — pasiunea, adînca pasiune pentru crestăturile în lemn. De ani și ani, îmi spunea, lucrează acasă în timpul liber cu migală și dăruire. Mai adăuga, atunci cînd l-am cunoscut că, „ascultînd" ani și ani șeva pe care-o sculpta și căreia îi dădea formă după forma visului și a îndemînării sale a ajuns să înțeleagă istoria. A lucrat la alcătuirea monografiei comunei reușind să-i descifreze configurație prin timp ajungînd la izvoarele ei, în epoca neoliticului. Îmi mai spunea atunci de ideea de-a consolida un muzeu, o vatră a istoriei ce va putea vorbi oricui despre atît de îndepărtatele și statornicele rădăcini ale poporului român pe aceste meleaguri. Muzeul urma să cuprindă, adaug eu, nevăzută și ființa sa neobosită, statornicită în simplitate și adevăr. Întîlnirea mea cu profesorul Ludovic Tusa se petrecea în momentul în care comuna Valea lui Mihai — cu cei mai bine de 12 000 de locuitori ai săi români și maghiari — se pregătea să devină oraș. Nu mi-am propus, în spațiul acestor rînduri, să-i aduc biografia la zi — deși aș putea-o face cu folos, ajutîndu-mă de ceea ce a devenit între timp, într-un timp totuși scurt — ci mi-am amintit de cel care mi-a fost ghid și gazdă primitoare, dezvăluindu-mi cu simplitate traiectul spiritual al oamenilor. Și, în timp ce părăseam Valea lui Mihai, îndreptîndu-mă spre Oradea, mă gîndeam la înțelesul vorbelor altui om al așezării, Alexandru Horvath : dacă veți veni peste un timp prea mare nu veți mai recunoaște decît prea puține lucruri. Ceea ce, de fapt, avea să se și întîmple cînd, pe parcursul unei scurte șederi, în compania economistului Nicolae Oancea, aveam să descopăr cu nedisimulată încintare semnele înnoitoare ale puternicei așezări de azi : o comună puternică devenită, prin munca înfrățită a fiilor ei români și maghiari, oraș agroindustrial în toată puterea cuvîntului. Așadar, faptele depun mărturie, ele și numai ele au dreptul să vorbească despre climatul rodnic, de puternică emulație creatoare, statornicit, adîncit și continuat din generație în generație. Climatul firesc și durabil al muncii comune, libere, frățești.

FIECARE oraș își are însemnele sale distincte pe care, descoperindu-le, le purtăm în suflet drept mărturii călăuzitoare. Efortul tuturor oamenilor muncii în direcția industrializării, modernizării și democratizării vieții spirituale este un fapt ce ține de-o evidență grăitoare, cu semnificații adînci — pe care-o simți și trăiești cu o bucurie necontaminată, robustă. Și nu este vorba doar de ieșirea în lume a unor așezări pînă nu de mult dominate de rostul unor îndeletniciri tradiționale. Renașterea lor, dobîndirea vocației — și deci, a identității — au fost determinate, pe de-o parte, de materializarea unor puternice coordonate, unui uriaș proces de industrializare, iar pe de alta, de reconstrucția din temelii — și mult împrejurul acestora — a fostelor tîrguri provinciale Odorheiu Secuiesc, Miercurea Ciuc, Sfîntu Gheorghe, Bistrița, Zalău. Ca să nu mai vorbim de consolidarea tradiției noastre comune de muncă și viață — tradiție nuanțată și îmbogățită de sensurile contemporane ale patosului creator — în orașe precum Oradea, Satu Mare, Brașov, Cluj, Tîrgu Mureș — pentru a aminti doar pe cîteva din această parte a țării.

Nimic n-ar putea vorbi mai convingător despre realitatea de azi a orașului, despre perspectivele sale de dezvoltare decît însăși istoria pe care a cunoscut-o, cu deosebire, în anii ultimului deceniu : Odorheiu Secuiesc. Este unul dintre nenumăratele argumente ale politicii partidului și statului român în direcția dezvoltării consecvente, armonioase a tuturor zonelor țării. O puternică platformă industrială („Tehnoutilajul", întreprinderea de ață și filatură din bumbac, cea de matrițe și piese din fontă, cărora li se alătură întreprinderea de confecții, fabrica, renumita fabrică de mobilă) a imprimat orașului și, implicit, locuitorilor săi — români și maghiari — un ritm nou, dinamic, alert, un ritm racordat la pulsul alert, dinamic al întregii țări. Pe de-o parte, a adus schimbări spectaculoase — termenul acesta este —, sc' imbînd radical fizionomia locurilor, dîndu-le un ton de frumusețe și trăinicie. În al doilea rînd a acordat oamenilor dreptul plenar la afirmare, înnobilîndu-le căutările. Specializarea — și, odată cu ea, competitivitatea — cum era de așteptat, a dat o altă dimensiune însăși ideii de muncă. Bunăoară, în întreprinderea de matrițe și piese din fontă, mai mult de jumătate din cei peste 3000 de oameni ai muncii sînt tineri. Îmi spunea maistrul Andrei Orban : într-un angrenaj complex cum este și cel din întreprinderea noastră, munca fiecăruia are un rol precis. Dar nu numai specializarea contează, ci tot atît de mult coeziunea morală. Cine caută cu ostentație altceva decît firescul și respectul muncii noastre frățești nu numai că greșește flagrant dar denigrează realitatea. Iar eu nu sînt dintre aceia care să aibă timp să le dea acestora ascultare. „Sînt — mărturisea Bedo Gyula — dintr-o generație tînără, cunosc bine tinerii de azi, am condus pînă nu demult, în calitate de secretar al comitetului UTC, organizația din întreprindere. Noi am fost crescuți și educați în spiritul muncii, al demnității și respectului. Știm de la părinții noștri, oameni simpli și muncitori care la rîndul lor au trăit și au muncit împreună, că au trăit cu sentimentul că în această patrie comună nu există decît un ideal comun, dorința de mai bine, de desăvîrșire".

Într-un fel — adică, în substanța organică, esențială — devenirea orașului și a oamenilor din Odorheiul Secuiesc este aceeași și pentru Sfîntu Gheorghe, Miercurea Ciuc, Zalău ori Bistrița. Etapele și proporțiile acestei deveniri, evident, nu sînt, nu puteau fi „identice" : particularitățile locurilor se regăsesc în înfățișarea și fibra construcțiilor, în arhitectura robustă nu lipsită de prospețime. Mă gîndesc de pildă la Sfîntu Gheorghe. Odinioară — totuși, punctul de referință nu trebuie să-l mutăm prea departe, ci înspre zorii ultimului deceniu — orășelul pe care l-ai fi putut străbate de la un capăt la altul în mai puțin de-o jumătate de oră, își trimitea oamenii spre nucleele muncitorești din Brașov sau către alte orașe spre a-i specializa. În sînea lor, lucrătorii îm-

embrie 1982. La marea adunare populară din municipiul Sf. Gheorghe, județul Covasna

prăștiați prin atelierele modestelor fabrici și făbricuțe, prin atelierele și cooperativele meșteșugărești n-ar fi putut bănui proporțiile fără precedent ale industrializării. Orașul de astăzi, reședință a județului Covasna, municipiu, și-a construit cartierele satelit în jurul vechiului centru hotărît să-și aducă acasă oamenii de care aveau nevoie marile întreprinderi ale platformei. Dacă întoarcerea oamenilor cu specializare și diplome în propriul oraș era absolut firească, tot atît de firesc a părut și pare „fluxul" de tineri de prin alte județe, hotăriți să-și facă un rost aici, în Sfîntu Gheorghe. Mii de oameni cu înaltă calificare, iată necesitatea platformei. Îmi mărturisea, cu o vreme în urmă, inginerul Ioan Vlad : „Cînd am venit aici, imediat de la absolvire, am văzut un cîmp cu porumb. Întreb și eu ca tot omul. Păi unde-i întreprinderea ? Trebuie s-o construim, mi s-a răspuns. Și am construit-o". Din '73 și pînă la ceea ce este astăzi întreprinderea de aparataj electric auto și motoare electrice, oricine își poate da seama, este un drum al oamenilor. Al muncii lor înfrățite, competente, responsabile. Tot atunci aveam să consemnez în carnet opiniile cîtorva oameni ai muncii cu care am avut prilejul să discut. Alexandru Bogyö : „Sînt lăcătuș, îmi iubesc meseria dar pentru a ajunge aici trebuie să mărturisesc că noi tinerii am fost ajutați și îndrumați. Ni s-au creat toate condițiile pentru a trăi demn, într-o atmosferă de respect, alături, români și maghiari". „Sînt născut aici, trăiesc aici cu familia mea. Îmi place foarte mult orașul, dar mai ales îmi plac oamenii, climatul nostru de deplină înțelegere și prețuire" (Livia Gyorgyjakob). Subinginerul Bela Bihory : „Nu sînt partizanul vorbelor spuse la întîmplare. Tocmai de aceea vin și spun : munca și viața noastră sînt argumente care rezistă în fața oricărei încercări de-a denatura adevărul".

Mii de oameni ai muncii pe platforma industrială ! Orașul își trăiește din plin istoria. Cu ochii și sensibilitatea și adevărul spre Istorie. De curînd, în centru și-a ridicat un monument care-i aurolează personalitatea : impresionantul monument al lui Mihai Viteazul. Autentic și autoritar simbol al unității și libertății noastre indestructibile. Istoria, iată, pulsînd prin rădăcinile ființei, își susține fără putință de tăgadă adevărurile, îmbogățindu-le azi cu inestimabile probe de demnitate, unitate, armonie.

...Ori de cîte ori trec prin Miercurea Ciuc am senzația că, de fapt, mă aflu într-un oraș-stațiune. Arhitectura suplă, concepută pe spații întinse, îmi dă de fiecare dată un sentiment de liniște binefăcătoare. Mă gîndesc bunăoară la faptul că s-a întîmplat să fiu martor și să consemnez realizarea unui nou tip de tractor — primul dintr-un șir care între timp a crescut considerabil — și tot atunci să consemnez bucuria, binemeritată, a directorului fabricii de tractoare, Tibor Deaky. Transcriu din carnet : „Vă rog neapărat să menționați profunda noastră recunoștință conducerii de partid și de stat care a avut încredere în capacitatea noastră asigurîndu-ne fondul pentru investițiile de care aveam nevoie. Vrem să răspundem acestei griji prin rezultatele, dragostea și munca noastră înfrățită". Ce legătură are întreprinderea de tractoare cu imaginea orașului-stațiune ? Răspunsul acestei întrebări oferă celui interesat una din căile ce-l pot conduce la descifrarea istoriei din ultimii ani a așezării. Va înțelege, de bună credință fiind, că realitatea nu poate fi nici denigrată nici „schimbată" decît numai și numai de acei care încă își mai închipuie cum că istoria poate fi manipulată, desfigurată ori trasă pe un tipar strîmb. Transcriu din carnet cîteva rînduri dintr-un dialog mai vechi pe care l-am purtat cu poetul și publicistul Hans Schuller : „Cunosc, cred, foarte bine realitățile de azi ale țării noastre. Cunosc viața oamenilor de zi cu zi. Am colindat mult ca ziarist, am scris în reviste. Nu există obstacole pentru afirmarea personalității. Lucru evident și perfect adevărat pentru toți creatorii de pe meleagurile patriei indiferent de limba pe care-o vorbesc. Am prieteni buni români, maghiari, germani, de diferite profesii și vîrste, din diferite domenii de activitate. Pot spune fără nici o rezervă că avem aceleași egale și depline posibilități de afirmare. Eu personal nu mă pronunț despre realitățile din alte țări, mai apropiate sau mai depărtate. Dar eu știu foarte bine — și am dreptul s-o afirm cu mîndrie — că în orașele din Ardeal situația adevărată este aceasta pe care-o trăim astăzi. Rădăcinile noastre sînt mult mai puternice decît săgețile ofilite ale unor arcași fără țară. Și fără acoperire în adevăr".

CUVINTELE bătrînului miner din Baia Borșa, Vasile Csordas, cuvintele celui care m-a primit în propria casă pentru a sta de vorbă pe îndelete mi-au rămas, dincolo de sumarele notițe — n-am „îndrăznit" să notez nimic pe tot parcursul discuției — întipărite în memorie : „Dacă nu sînt adevărate, vorbele n-au valoare. Mînciuna-i ca iedera, se strecoară pe unde poate și trebuie tăiată din rădăcină atunci cînd vrea să sugrume lăstarul care-o susține...". Coborîsem cu o zi înainte în mină alături de Dumitru Corban, de Toader Grec, de Gheorghe Mihaly, lucru care i s-a părut mai mult decît necesar. Cum să scrii, zicea, dacă nu ai văzut și ai înțeles ? Păi așa-i și cu ăștia care încearcă să bage neînțelegere și ură între noi. Știu ei mai bine decît noi care-i adevărul ? Cuvintele bătrînului miner se derulau în liniște. Nimic nu părea să-l scoată din autoritatea cu care își dominase atîția și atîția ani existența. Și-o dominase prin bărbăția caracterului și puterea brațelor sale. Noi, spunea, ne-am avut ca frații. Nu ne-am ațițat unii împotriva altora. Săgețile — atunci cînd s-a întîmplat să fie cu ani în urmă — nu veneau din sufletul nostru, ci din afară. Umblă prin Satu Mare, Odorheiu Secuiesc, Sfîntu Gheorghe, Cluj și stai de vorbă cu oamenii !

Nu i-am spus bătrînului miner că așa și făcusem. Nu i-am spus că eu însumi copilărisem într-un sat din Ardeal, că la aceeași școală ne adunam în clase paralele, copii de români și maghiari, cum se întîmplă și azi, cum se va întîmpla și de acum încolo. Iar cel care într-adevăr vede și trăiește în România nu-și poate ascunde sentimentul de încîntare în fața unei realități care ne exprimă pe de-a-ntregul, în lumina căreia oamenii țării, indiferent de naționalitate, stau demni așa cum stau faptele lor demne. Pentru că egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor patriei nu este o vorbă goală, ci o realitate vie, profund democratică, o cucerire a socialismului. Este meritul partidului și statului nostru în rezolvarea științifică, profund umanistă a problemei naționale în conformitate cu principiile socialiste ale egalității și dreptății sociale. Pe drept temei, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Aplicînd concepția revoluționară a deplinei egalități în drepturi între toți cetățenii patriei noastre, fără deosebire de naționalitate, partidul nostru a știut să rezolve în mod just și să asigure deplina egalitate în drepturi pentru toți oamenii muncii, să creeze condiții ca aceasta să nu fie declarativă, ci reală — atît în domeniul forțelor de producție, al relațiilor sociale, cît și în ce privește participarea la activitatea de conducere a tuturor domeniilor, posibilitatea asigurării condițiilor de folosire a limbii proprii în învățămînt, în activitatea culturală și în alte sectoare. Putem spune că și aceasta este una din realizările cu care societatea noastră socialistă, partidul nostru comunist se pot mîndri. Am fi mulțumiți dacă naționalitățile de pretutindeni s-ar bucura de aceleași drepturi, ar trăi în aceleași condiții în care trăiesc naționalitățile din România".

Se știe, drepturile și libertățile politice sînt reale doar dacă de ele beneficiază toți fiii unei națiuni și acestea sînt posibile numai dacă se manifestă în spațiul unei democrații reale. Or, în spiritul democrației noastre socialiste, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, asigurarea unor condiții optime pentru muncă și viață fiecăruia, indiferent de naționalitate, accesul egal și deplin al tuturor la tot ceea ce societatea pune la dispoziție membrilor săi, sînt coordonate fundamentale dovedite de fapte. Ele și numai ele au dreptul să vorbească, ele alcătuiesc ceea ce numim, cu bucurie, fascinanta realitate a României de azi.

Viorel Sâmpetrean

Tineri poeți de limbă germană

Perspectivă, oricînd

Sub orizont zumzăie
planeta. Aici e lumină
și colo se-ntunecă. Aici tocmai se
luminează și dincolo iar
se întunecă.

Peron. Iulie

Liniile sclipesc.
Tu ai gură de mură,
spui ba una, ba alta.

Sclipăt de linii. Nici tren,
nici vîntul trenînd peste noi.
Nici o vorbă. Nimic.

Linie sclipitoare. Gură de mură.
Dincolo, sub coroanele merilor,
plutește-un bătrîn.

Richard Wagner

Clepsidra

Fiul meu
vrea o clepsidră.
Eu trebuie să-i fac o clepsidră.
Pietrele
brune
roșii
galbene
albastre
verzi
le împrăștie pe covor.
Îi meșteresc o clepsidră.
Și-acuma, întreabă,
unde-i nisipul ?

În lipsă de altă soluție
— fiindcă nu e nisip —
urc eu
în clepsidră.
Așteaptă,
zice nevastă-mea,
vin și eu.
Ne prefirăm
cu încetul.
Apoi mă trezesc.
Fiul meu
jucîndu-se cu clepsidra :
tata e piatra cea brună,
mama e piatra cea verde.

Eduard Schneider

Pietruire în zori

În albastrul
adus cu sine de soare
se aud limpede
zgomotele muncitorilor de la linia
de tramvai care au și ajuns
la lucru

bocănitul lor
modelează liniștea dimineții
schimbînd-o
în argintii lovituri de ciocan

cei mai mărunți a căror inimă clipocește
ca un vas cu apă de băut

urmele luminii rostogolindu-se lasă
un sunet de mîini
printre pietrele de pavaj printre icnete

Mathias Schmitz

Note marginale

Am devenit mai înalți
și mai vîrstnici
ba chiar mai isteți
se zice

și totuși am rămas aceiași copii
cu aceleași
vise

dar jocul nostru
a devenit
mai primejdios.

Gerlinde Hermann

Despre casa cea stranie și omul ciudat

Stranie casa ce-o locuiesc
pe care n-am căutat-o anume
stranie casa în care trăiesc.

Prin ea adie vîntoase :
vîntul de răsărit cel voios
vîntul de-apus cel mintos
vîntul de sud să nu-ngheți
vîntul de nord cel isteț.

Ciudat ești tu, omule care stai în ea :
cu punctele cardinale la mîini și
picioare,
cu vîntoasele-n buzunare.
Stranie casă ce-o locuiesc,
pe care n-am căutat-o anume,
stranie casă unde încă trăiesc :
într-un larg răsărit
și-un apus pregătit
și un sud rizător
și un nord în culori

stranie casă în care trăiesc
orizontul meu capătul lumii.

Johann Lippet

Poem de primăvară cu pitic de grădină

La umbra pălăriilor de paie
se apleacă țăranii răsădind pătlăgele
cu busturi dezvelite
și leagă lujerii
de aracii
înfipți în pămînt

puiind s-a prins un vrabete
cu gheara de streașină
și încearcă să-și lipească de trup
grelele aripi

valsuri și polci ale șvabilor dunăreni
se aud prin grădini
o pisică bălțată
prin trifoi se strecoară
pomii se-agită
soarele într-un glob de sticlă
pe-o grămadă de pietre în flori
stă un pitic de grădină
cu tichia ca macul și surîsul de gips.

Horst Samson

În românește de

Grete Tartler

Marius TUPAN

LIDIA

ABIA pusese capul pe pernă, vlăguit după o călătorie într-o mașină hodorogită. Sunete nelămurite îi mai băzîiau în urechi. Își trase leneș plapuma peste ochi, se afundă în moalele patului, numără în gînd turme de oi albe, pentru a învinge oboseala, dar în locul lor năvăleau în imaginație lucrurile camerei spațioase (cu o candelă pătată ce atîrna de un lanț gros și ruginit) aruncate la voia întîmplării dintr-un colț în altul, coborîte din mașină în grabă, fiindcă ajunseseră pe întuneric în Cetatea de Aur și nu mai fusese timp să le ordoneze. Soția sa, care avea vederi precise despre poziția lucrurilor într-o odaie, intrase sub cearceafuri de cînd venise, cerîndu-i și lui să-i urmeze exemplul : lumina zilei următoare va fi un sfetnic bun pentru a amenaja noua locuință în condiții mulțumitoare.

În loc să-i stingă zgomotele de-afară, plapuma îi strecura în auz, cu îndoită putere, un zumzet continuu, de parcă s-ar fi aflat în preajma unei cascade. Dînd vina pe starea de surescitare, ce învinge pînă și somnul cel mai viclean transformînd trupul într-un tremur și o renunțare, Anatol Rovina aruncă iritat acoperămintele și sări în mijlocul încăperii. De cum întrase aici simțise mirosul rînced, de mucegai, semn că ferestrele nu mai fuseseră deschise de mult și soarele nu pătrunsese cu anii înăuntru. Aprinse lumina și privi hîrtia de la camuflaj : își pierduse de mult culoarea, zăcînd într-o mohoreală de zid părăsit. Prima grijă fu să smulgă hîrtiile și să deschidă larg ferestrele. Nici nu apucă să le împingă la perete că din afară izbiră puternic sunetele unei voci dogite.

— „Atențiune, atențiune ! Aici toată lumea ride, aici toată lumea se distrează ! Nu scăpați locurile din față ! Nu scăpați unica ocazie să rideți cu hohote ! Rideți pînă vi se vede plînsul ! Șerbănică și prințesa lui, Talida ! Copilul minune recunoscut de toate ziarele din țară și de dincolo de ea ! Cu numai cinci lei aveți un loc pe scaune ! Comicul Tăndărică și ghicitoarea Mafaldina ! Ciinele dansator și acrobat ! Grăbiți-vă, se dă semnalul ! Artiștii se pregătesc să intre în arenă !"

Anatol trase scîrbit de cîrlige și le înfipse la locul lor în tocul de lemn. Circ îmi mai trebuia acum ! Îl dureau șalele, ochii îl usturau, iar tîmpla se aprinsese de la o aortă. În capu-i împovărat încolți o idee năstrușnică : oare să mă mai încerce nebunia ? !

Se lăsă moale pe fotoliu. Același în care-și gîndise ultimele două cărți. Îl numise Misu, ca pe un cal obișnuit cu care poți colinda văile și dealurile și de la înălțimea căruia poți zări mai bine oamenii și lucrările lor. Fotoliul îl relaxa și-i limpezea ideile ori de cîte ori se afunda în moalele lui. Numai că de data asta nu-l mai putea ajuta cu nimic. Parcă era de lemn (cum, dealtfel, era !) neinteligător și agasant. Chemările impresarului pătrundeau încă în odaie și-i chinuiau auzul. Dinăuntru, din cugetul său, o părelnică ispită îl înțepa neliniștea. N-avusese curiozitatea să inspecteze toate camerele. Curiozitatea sau puterea. Poate și una și alta. Nici acum nu se încumeta. De cum intrase în curte, colții de ziduri îl anunțaseră că imobilul nu mai era de mult întreg. I se spusese că va locui într-o casă boierească bombardată în timpul ultimului război, că stăpînii ei dispăruseră din țară imediat după abdicarea regelui și că nu mai era nici un pericol să-și revendice careva proprietatea.

Părăsise Capitala din motive de care nu voia să-și mai amintească acum. Stînd pe fotoliu, tot felul de scene îi treceau pe ecranul memoriei, cele mai multe pătate de întuneric. Se ușura ca atunci cînd îți scoți apa din urechi după o baie într-un lac adînc, și în vreme ce trupul părea că i s-a eliberat din chingile atîtor amintiri neplăcute, simți că într-un ungher al imaginației sale încolțește orașul de pe malul sting al Dunării, o așezare binecuvîntată între toate cele, crește, acaparează tot ecranul, îi robește întreaga viață. Îl descoperise cu totul întîmplător, într-una din plimbările sale în țară, și-l atrăsese ideea de a se refugia în el o vreme, eliberîndu-se din vacarmul Capitalei. Nu-i fusese ușor s-o convingă pe Inesa să-l urmeze. Abia cînd adusese în discuție cearta cu poetul Leopold Mătreață, lipsa lui de inspirație din ultimele șase luni, precum și tăcerea îndelungată a revistelor cu privire la opera sa, primise și acordul ei.

Încă fixat în fotoliu, își spuse că trebuia totuși să se culce. Îi dispăruseră amețelile, zgomotele de-afară se stinseseră, dar din ungherele încăperii auzi un ușor șușot, plăcut și învăluitor, ca acela cunoscut în copilărie, cînd se culca în fineață și lumea reală dispărea din gîndurile lui, făcîndu-i loc alteia, de basm, cu închipuiri abia atunci născute. Era starea cea mai prooice odihnei. Nu mai întîrzie și se strecură sub plapumă. Nu reușise să adoarmă, pentru că nu trecuseră decît puține clipe de la urcarea sa în pat, cînd gemete înăbușite, venite parcă din afundul unor căzane, invadară odaia. Întemeiat o vreme în poziția aceea, alergă apoi înspre camera Inesei. Deschise ușor ușa și nu auzi decît respirația ei ușoară, ca a unui copil. Cine pătrunsese în locuința lor abia luată în stăpînire ?

I se bătu ochiul de ciudă. Semn rău, își zise. Nu, o neliniște în cumpăna nopții. Gemetele se întețiră. Ieși în curtea pavată, își lipi urechea de zidul casei, ascultă cu atenție și nu-i fu deloc greu să descopere scara care cobora într-un subsol. Nu era nici o lumină la îndemînă. Se întoarse, luă lanterna din camera Inesei și coborî. Dădu de o încăpere bizară care, pe măsură ce înaintai în ea, se adîncea treptat, tavanul cobora iar podeaua urca, îngemănîndu-se la cîțiva pași mai încolo. Avea forma unei lame de secure. Anatol întoarse focarul lanternei înspre partea cea mai largă a încăperii și-acolo descoperi un pat de scînduri, iar în el un maldăr de zdrențe. Se apropie cu prudență — la apariția lui gemetele încetaseră — dădu la o parte cîteva resturi de cerceafuri și atinse cu mîna un păr lung și încîlcit ce cădea peste niște ochi ficși, deschiși, ca ai unei păsări de noapte. Gata să scoată un țipăt de frică, Rovina se stăpîni, stringîndu-și dinții, aruncă mai apăsat razele de lumină pe chipul arătării.

— Ce cauți aici ? întrebă contrariat.

Două mîini hidoase se apărară de raze, trăgîndu-și pledul pe față.

— Te-am întrebat ceva ! se răsti Rovina de data asta. Cine ți-a permis să pătrunzi într-un imobil care de azi încolo îmi aparține mie ?

— De azi... îți aparține... se poate... bine...

Avea un glas răgușit, enervant și inexpresiv, ca însăși viața în care umanitatea nu a pus nici un principiu al civilizației sale. Un glas de femeie obosită, gingavă, bătrînă. Anatol fusese înștiințat că, aici, de mai bine de douăzeci de ani, nu putea pătrunde înăuntru nimeni, porțile de fier forjat, zidurile de piatră, sîrma ghimpată de deasupra lor, ușile ferecate în lăcăte grele erau o mărturie, și, totuși, ceva se întîmplase, ceva fără știrea celor de la județ, chiar dacă ei se lăudaseră că făcuseră în cîteva rînduri controale inopinate și nu găsiseră nici măcar o pasăre care să le stînjenească înaintarea. Se apropie de bătrînă și o zgîlții zdravăn.

— Pe unde ai intrat ?

Femeia se ghemui sub zdrențe, fără a încerca să-i răspundă. Intră într-un tremur puternic, ca și cum cuvintele lui îi sugeraseră frigul. Rovina repetă întrebarea cu mai multă insuflețire.

— Eu nu am intrat, catadixi ea să răspundă într-un tîrziu, eu am rămas, veniră cuvintele la fel de reci.

Oaspetele muie brațul și razele lanternei îi căzură alături pe pardoseaua umedă și înnegrită. Nu, nu se poate, gîndi el, să fi rămas din vremea regelui ? Trebuie să fie o minciună sfruntată. Știa cineva de existența ei ? I se spusese că poate locui aici pînă la moarte, fără să i se ceară chirie și socoteală. Atunci ea cum apăruse ? Cu ce se hrănise, cine o ajutase să-și ducă viața în subterane ?

Anatol se răsuci pe călcîie, punîndu-și în gînd ca a doua zi să meargă la secretarul cu propaganda și să-i vorbească de singurătatea acestui imobil (doamne, ce vigilență din partea autorităților !) dar, aproape pe nesimțite, veni cu o altă întrebare :

— Cum te cheamă ?

— Lidia. Eu sînt Lidia, răspunse bătrîna.

Pusese atîta dispreț în răspuns ca și cînd ar fi vrut să-l învinovățească : oare, n-ai auzit de mine ? Ori îl amenință : de mine ai să mai auzi, cu siguranță.

A DOUĂ ZI, cînd îi vorbi Inesei de numele ăsta, femeia ridică din umeri, fiindcă nici pentru ea nu însemna nimic. Vru atunci să-și roage nevasta să coboare împreună scările s-o vadă cu ochii ei pe bătrînă, dar își dădu seama să n-avea sens s-o sperie cu imaginea acelei hidoșenii. Inesa ar fi fost în stare să-și împacheteze lucrurile și să se întoarcă imediat la București. Pătrunse, așadar, singur, la lumina zilei, în încăperea igrasioasă. În patul bătrînei nu mai găsi decît un petic din zdrențele ei, iar din pămîntul bătătorit iradia un duh cald, de parcă se afla deasupra unui cazan. Tavanul și pardoseaua nu se mai împreunau în lungul camerei în forma unei lame de secure, ci era aidoma tuturor încăperilor, cu pereții trași la linie, lăsați din mistrie. Se dădu doi pași înapoi. Visase ? Coborise în noaptea trecută pentru a da ajutor unui rănit, nu cumva pe rănitul acela îl chema Lidia ? ! Lidia, Lidia, unde mai auzise el de numele ăsta ? Poate i se înfipsese în memorie dintr-o carte mai demult citită. Poate era un nume care ar fi sunat frumos în cărțile sale și nu trebuia uitat. I se întîmplase de atîtea ori să-i placă un nume. Îl nota în jurnalul onomasticii sale și cînd se aștepta mai puțin, numele acela se apropia de el, îi sufla în urechi : hai, dă-mi viață, naște-mă, ajută-mă să cunosc lumea !

Lidia cerea să fie întrupată. Dacă, într-adevăr, nu există, murmură Rovina împins de îndoială... Uite, să zicem că am visat. Deci, erai în subsolul unei case bombardate, într-o încăpere soioasă și rîncedă. Plină de bube ca acel nefericit Iov, blestemat să asiste la prăbușirea spiței sale, după un pariu al diavolului. Rudele au crezut că ai murit chiar de la primul bombardament al nemților. Au văzut zidurile prăbușindu-se peste tine. Le-a fost greu să mai răscolească în moloz, știau că tot moartă te vor scoate de-acolo. Ai rămas, așadar, sub ruine, ai fi murit la o zi sau la o săptămînă, după ce-ai fost închisă în acel mormînt. Soarta ți-a hărăzit totuși o șansă. S-a ivit o vină de aer care ți-a salvat viața. Al doilea bombardament în loc să te zdrobească definitiv, a reașezat cărămizile și tu ai prins momentul să te strecori. Ai găsit un tunel prin care ai ieșit la lumină. Cînd ? Nu mă mai sîcîi cu întrebările. Important este că ai scăpat cu viață. Zdruncinăturile au lăsat urme adînci în mintea ta. Ți-au tulburat-o. Ele sau evenimentele ulterioare?! Trebuie să mă mai gîndesc la asta. Nu-i deloc ușor să-ți călăuzesc destinul din acest punct al vieții tale. O posibilitate ar fi că ai dus un trai de noapte. Ai furat din proviziile rudelor, ai tras cu urechea și-ai auzit ce se urzea în țară. A scoate capul înseamna să te duci singură la spînzurătoare. Ai preferat să te ascunzi mereu, de vreme ce ai tăi luaseră calea pribegiei. Notabilitățile orașului au hotărît ca o parte a caselor dărîmate în timpul bombardamentului să rămînă așa, în paragină. Ele trebuiau să fie o pildă pentru generațiile viitoare, o ilustrare a demenței războiului. Așadar, Lidia, nici nu-ți închipui ce măreață ești în mintea unor oameni. Această casă e un muzeu în aer liber, tu ești piatra lui de temelie, zidită, sacrificată, duhul care-l ține treaz.

Rovina fu pe punctul de a trece pragul altei încăperi, mai joase și mai întunecate cînd, în zid, în dreapta sa, zări o crăpătură ca un ochi pe jumătate deschis, înconjurată de mușchi verde, iar în centru, în locul pupilei, era o pată de var, adîncită de parcă acela care străpunsese cărămida avusese de gînd să sperie curajoșii vizitatori. Era privit cu insistență de obiectele reci și dispretuitoare și el ar fi vrut să scape de spectrul lor, să arunce o piatră în albeață, să o acopere cu bucăți de carton, numai să nu mai păstreze imaginea ochiului ieșit din întuneric, fiindcă nu mai avea nici o îndoială că ea nu fusese în noaptea trecută acolo, apăruse de curînd, poate chiar acum, poate nici nu era și el vedea imaginîndu-și ochiul, iar dacă apărea înăuntru, în el, credea că există și în afara lui, și simți că se clatină, că întunericul tremură iar zidurile se deformează sub privirea lui vrăjmașă, se umflă ca o minge, îl rotesc și pe el în balansul haotic.

Dan MUCENIC

Călătorie spre marginea cetii

GREU a trecut revelionul...", gîndește cu voce tare Dragomir. Eu, lîngă el, pe trei sferturi adormit, mormăi cam același lucru. Am populat numai noi o cameră în care, vreme de cîteva ceasuri, nu s-a auzit decît vinul curgînd în pahare și de-acolo ...Atît. E opt dimineața și Dragomir zice : „Parcă aș fi iubit un abur..." „Poftim ?" „N-am vorbit cu tine." „Dar cu cine ?" „Mai bem un pahar ?" „Ultimul". „Ultimul". „Mi s-a acrit de atîta apăraie", continuă Dragomir. „Și mie. Hai să căutăm prin tîrg o tărie !" „Unde găsești, mă, că peste tot s-au făcut revelioane...". „La Pircă". „S-ar putea, da și acolo deschide abia la 10. Mai sînt două ceasuri. Ce-ai zice de-o plimbare ?" „De ea nimic, de tine aș zice." „Nu te întreb ce". „Nici nu ți-aș răspunde". „Mergem ?" „Dacă insiști... Mai pune un pahar..." „Ultimul". „Ultimul".

Orașul ne-a întîmpinat morocănos, pustiu, rece. Noroc de-o ceață frumoasă, sclipitoare cîteodată, îndulcind cenușiul, dîndu-i un aer aristocrat, ușor desuet, cochet chiar. Drumul lung pînă în centru l-am străbătut în tăcere, fumînd cîte două țigări. Ajunși pe Corso, ne-am trezit acostați de un brunet cu un miel alb în brațe. „S-aveți noroc tot anu', conașilor ! La mulți ani ! Să fac și io safteaua mielului !" Dragomir scoase repede cinci lei și porniram spre cofetărie — loc unde, știe toată lumea, Dragomir e bine cunoscut de foarte multă vreme. „Cînd eram student și veneam de unu Mai acasă și n-aveam cu cine defila, mă bătea gîndul să defilez cu personalul cofetăriei și cu o ceașcă de cafea în mînă. Da' mi-am zis că, indiferent de situație, colaboratorii și decorul nu defilează. La mulți ani, fetelor !" „N-avem cafea !" răspunse cea mai măruntă. „Nici ness?" „Mare?" „Două mari". „Da' să nu fumați..." „Cîte una scurtă!" „Una să fie!" „Parol". Cafeaua era din cale afară de proastă. „Un' te duci, numai de apă dai — zise Dragomir nemulțumit — d-aia vorbesc bătrînii că pînă-n două mii ne inundă..." „Filosofule, e nouă jumate!" „Am plecat". S-a ridicat, și-a îmbrăcat alene paltonul și a rostit, în timp ce ieșea, ceva greu de deslușit. „Reciți?" l-am întrebat. Răspunsul n-a venit.

În drum spre Pircă (bodegă ce păstrează pentru localnici și acum numele fostului circiumar, deși ea se cheamă, după firmă, „Neajlov") am salutat în fugă cîțiva cunoscuți, grăbiți ca și noi, alergînd după taxiuri cărora le făceau cu mîna semne disperate, strigînd (acei care-i știau) șoferii pe nume. Făcînd notă discordantă cu cenușiul tot mai dens al dimineții, cu monotonia ce domnea în ora aceea leneșă, pe centru s-a ivit o capră, bătută cu frenezie deasupra capului de un individ îmbrăcat multicolor, chiuind pe mijlocul străzii, oprind mașinile și urînd celor din ele la mulți ani. Spre hazul trecătorilor, gata, în ciuda frigului, să privească îndelung spectacolul gratuit picat din senin, dintr-o mașină cobori un plutonier de miliție care apostrofă cu vehemență capra, pînă cînd aceasta — plictisită parcă de nesfîrșita listă a acuzelor și amenințărilor — făcu stînga împrejur și porni liniștită într-o plimbare pe trotuar, în sens opus celui în care mergeam noi.

La Pircă era frig. Cîțiva bărbați nerași beau țuică în picioare. Dragomir a cerut două rachiuri și ne-am așezat amîndoi la o masă, lîngă soba rece, fără să ne dezbrăcăm paltoanele. „Sănătate !" „Mulți ani !" am comandat și eu un rînd și ne-am mai încălzit puțin. „Ce ziceai azi dimineață de un abur ?" „O chestie mai veche... Adică nu prea veche, de anul trecut". „Păi ăsta a fost ieri !" "Nu, prin vară..." Ferestrele largi, acoperite pînă la jumătate de perdelute cenușii, rupte parcă din ceața de-afară, lăsau să se zărească taxiuri gonind unul după altul. „Am cunoscut atunci, într-o tabără la Dărmănești, o doctoriță de vreo 26 de ani. Era cam ursuză la început, cam fudulă, dar, cu încetul, a devenit comunicativă și ne-am împrietenit. Culmea, era chiar de aici din oraș, dar n-o cunoșteam, venise de curînd, era singură și frumoasă". „Mai dau eu un rînd". „Ultimul ?" „Om vedea..." Ceața se mai ridicase puțin, în bodegă se mai adunase ceva lume, se așezaseră încă vreo cîțiva pe la mese, iar un acordeonist bizîia într-un colț — „păi, mai lăsați chefu', domnilor/și-aveți grija cuconițelor..." „Am căutat-o de cum am ajuns acasă. Stătea destul de aproape de mine, în cartier. Ne vedeam zilnic, colindam în neștire străzile ca doi adolescenți, ne sărutam nebunește, pînă noaptea tîrziu, de ajunseseră elevii să nu mai aibă loc de noi în parc..."

Întîmpinat cu strigăte de bucurie, înjurături și rugăminți, a intrat în bodegă un țigan înalt și bătrîn cu o chitară învelită în husă sub braț și purtînd cu demnitate în dreapta un baston. „Nea Ilie Uritu — mi-a șoptit Dragomir. Îl știu de pe vremea cînd tu erai țînc, iar eu mergeam cu ghiozdanul în spate". Într-adevăr, după ce a aruncat o privire prin local Ilie s-a apropiat de masa noastră. „Domnu' Dragomir, ce plăcere ! La mulți ani ! Aveți vreo preferință ?" „Le știi tu bine, Ilie. Da'zi-mi-le de la altă masă, avem de vorbit..." „Cum vă e plăcerea..."

„Într-o zi am invitat-o la mine. Era cu puțin timp înainte de a veni tu în oraș. Ploua prostește, de cîteva zile. Am ascultat muzică — amestecate, clasice și moderne mai melodioase —, am băut și am făcut ceea ce timpiții numesc a face dragoste. Zic de timpiți pentru că noi n-o făceam, nimeni n-o face ea ne făcea pe noi, ne năștea. Ce mai, eram doi disperați în fața sfîrșitului lumii..."

ILIE cînta de mult, dar în surdină, numai pentru el, cînd deodată a ridicat tonul și-a zis pentru dumneavoastră, domnu' Dragomir. Și-a acordat chitara — are numai cinci corzi la ea, îmi spune Dragomir, cu șase nu știe să cînte — și-a început să cînte, încet la început, în crescendo apoi, cu glas dogit, dar plăcut — „de-ai fi tu în locul meu / să iubești tu ce-am iubit jo / să suferi tu cît sufăr io / și-ai să vezi cît e de greu / e greu e greu / e foarte greu...".

„Se oprise între timp ploaia și apăruse luna, o lună ca de poleială, nefirese de lucioasă, metalică, eu credeam că sîntem în miezul zilei, o priveam pe cea care-mi era mai dragă decît orice în acele clipe și mi s-a părut că un abur străveziu stăruie deasupra chipului său. Gura i se desena li-

— CE FACI acolo? îl trezi glasul cristalin al Inesei. Ai descoperit cumva vreo fîntînă ascunsă?! Anatol se simți apărat. Revenindu-și din năuceală, se prinse cu mîna de cărămida rece. Chipul i se învioră treptat și începu să urce treptele pentru a nu da de bănuit femeii că acolo, jos, în pivniță, inventa „Povestea nefericitei Lidia, cea care a albit cu sufletul ei dărîmăturile unui război", avînd chiar ideea să o și scrie, dacă va găsi un moment prielnic și dacă ea, Inesa, va crede că-i un subiect demn de el.

— În loc să mă ajuți, scormonești, îl reproșă ea cînd apăru la lumină.

— Îmi cunoști doar slăbiciunea pentru ruine. Sînt ca o carte cu filele rupte, pe care le cercetezi, le întorci pe toate părțile și încerci să reconstitui rîndurile lipsă.

— Ce să spun, pasionant ! rise ea.

De cîte ori îi provoca ironia tăioasă, chipul îi devenea o ușă deschisă prin care puteai să privești întreaga-i genealogie de oameni trufași și obișnuiți să comande. Surîsul, cînd disprețuitor, cînd superior mărinimos, bărbia mică și îmoînsă energic în față, deasupra căreia descopereai o gură mai puțin comună, buze strînse și subțiri, care dădeau noblețe, în special femeilor, fiindcă toată fata se ordona în funcție de ele, erau semne distinctive ale neamului ei. Și totuși această ființă lipsită de răutate și meschinărie purta în toată făptura-i o candoare și o mirare ca un miracol.

— Crede-mă, se scuză Anatol sub teroarea ochilor ei migdalați și lucitori ca ai unui nou născut, am impresia că ne vom ocupa de arheologie dacă vom zăbovi mai mult în Cetatea de Aur.

— Cred că o faci mai de mult, de vreme ce m-ai tîrît aici. Numai că nici eu nu-s mai puțin curioasă decît tine. De ce nu mi-ai dat un semn să coborîm împreună ?

— O, dar nu-ți închipui că pe aici se poate coborî în măruntaiele pămîntului ! Sînt cîteva scări, două ocolișuri, apoi intri în niște încăperi obișnuite. Deocamdată nu le-am cercetat pe toate. Și-apoi tu erai ocupată cu planurile casei, nu era să te tulbur cu lipsa mea de gust...

Cuvintele astea îi plăcură Inesei, fiindcă figura i se înseninâ brusc și capu-i căzu moale pe o parte. Și cum trupul i se mlădie cu o perversitate inconștientă și glasul se făcu numai miere, Anatol știu că în clipa aceea îl va ruga ceva. Într-adevăr, după ce făcu doi pași înspre balustrada încă puternică, Inesa aduse vorba, în felul său, adică foarte ocolit, despre planuri de care mintea ei nu ducea niciodată lipsă.

— Dacă nu ar fi grădina aceea — și arătă cu capul înspre partea de miazăzi a curții, unde se întindea un spațiu verde — cred că m-aș fi întors de-aseară în Capitală. Mă rog, așa, e echilibru : dărîmături și verdeață. Eu aș vrea acolo, sub umbra pomilor, desi...

— Ce e, ce se întîmplă acolo?

— Am fost de dimineață să vizitez grădina. E și ea în paragină, nu a săpat-o nimeni de la război, probabil. Cred că nu ne va fi ușor s-o punem la punct. Dar, mai întîi de toate, trebuie să scăpăm de șobolani. Sînt mari cît pisicile. Au urcat pe zid și mă priveau ca pe o intrusă. Ceea ce de fapt și sînt.

— Dacă le prieteni, înseamnă că sîntem niște oameni norocoși. Corabia noastră nu se va scufunda.

— Vrei să spui c-o să-i lăsăm să pulieze ? Îi vom obliga să ne părăsească singuri. Cuiburile nu le pot avea decît sub dărîmături. O să așezăm cărămizile și o să curățăm locul.

— Imposibil ! se împotrivi Anatol, singura condiție pentru care am fost acceptați e aceea de a nu schimba un pai din locul lui. Înăuntru mobilăm cum vrem noi, putem să ne facem și un buncăr, putem să scobim pămîntul pînă la Dunăre și să ieșim de-aici direct la scaldă, putem să ne izolăm de toată lumea Cetății de Aur, putem să chemăm invitați de pe toată suprafața pămîntului, dar să schimbăm cărămizile și să dăm o altă înfățișare curții, ruinelor, nu ne este îngăduit.

— Am căpătat o așa proastă reputație ?

— Inesa, doar ți-am spus : vom trăi într-o casă muzeu. O casă care...

— ...care va fi un exemplu pentru urmași, care va vorbi de atrocitățile războiului. Ca și cînd asta ar fi ultima soluție pentru asigurarea păcii. Plăcerea de a lăsa casele bombardate în paragină e un capriciu al propagandiștilor fără imaginație. Hai, mai bine, să vizităm grădina. Mă voi simți mai puțin una din piesele acestui înghețat muzeu.

Ea încearcă un joc asemănător cu acela cunoscut la prima lor întîlnire, că doar i se spusese că de-acum viața lor făcea un alt unghi, dar Anatol nu avea nici un chef. Îl obseda ochiul acela din pivniță, crăpătura prin care poate dispăruse Lidia. Inesa se simți stînjenită și-l somă să o asculte.

— La ce te gîndești ? Cum poți îndrăgi un oraș fără să-i admiri grădinile ?! Boierii știau cum să trăiască : locuința cît vaporul, grădina înconjurată cu un zid de peste doi metri. E beton curat, nici o fisură. Ba da, uite o crăpătură !

— Crăpătură ! tresări Anatol. Unde-i ? Se aprooie de ea, îi mîngîie brațul.

— Și chiar crezi că poate pătrunde pe-acolo — și arătă cu degetul locul prin care intrau cîteva raze de soare — o bătrînică slabă și cocoșată ?

Inesa îl privi uluită.

— Cu imaginația ta, nimic nu-i exclus. Ce se întîmplă, ești mai surmenat ca de obicei. Potolește-te, aici trebuie să ne odihnim, să ne refacem sănătatea. După cîte știu, te finanțează județeana de partid să scrii lucruri frumușele și de pomenire, despre Șantierul Naval și Hidrocentrală, adică despre lucruri **de pe pămînt** și cît mai luminate de soare... Va trebui să-ți schimbi stilul, mai ales că vine tovarășul Burduian, activistul, să te îndrume ca un nou Virgiliu.

Anatol rise de data asta din toată inima, cu un sunet limpede de om încă tînăr și viguros, se aplecă spre ea și-i prinse în menghina brațelor umerii slăbuți, delicați. Expresia poznașă și răsfățată îi părăsise chipul. Ochii măriți de spaimă, fixau ceva peste umărul lui. Întorcîndu-se, Anatol văzu o bătrînă, făptură umilă, dar curățel îmbrăcată, fără nici o legătură cu monstrul cosmarurilor sale.

— Bună ziua ! fură primele ei cuvinte. M-au trimis de la **Sediu** să vă ajut la dereticat. Dacă veți avea nevoie, vă voi fi de folos și la gătit și chiar la cumpărături. Nu vă costă nimic. E-n contul serviciului meu. Tovarășul prim vrea să vă simțiți bine. Zicea c-o să scrieți despre noi, zîmbi ea timp.

— Cum te cheamă pe dumneata ? întrebă Inesa cu glas înăbușit.

— Lidia.

(Fragmente din romanul **Vitrina cu păsări împăiate**).

---

nistită, uitînd cu totul furia de dinainte, ochii îi reflectau lumina de-afară, neclintiți, trupul îi devenise fosforescent. Mi-am dorit atunci să coboare asupra noastră o noapte polară, s-o mai pot privi, era un miracol, fără îndoială, am închis ochii și cînd i-am redeschis minunea nu încetase. Mai mult, vălul de abur de pe față se împlinise, femeia aceea lumină! **lumină cu adevărat...** Am adormit cu ochii deschiși, fără să cred o clipă că e ceva aevea în ceea ce privisem".

Alături de Ilie stătea la masă un alt bătrînel, mărunt și gras, cu o vioară pe genunchi. „Cine e cel de lîngă Ilie Urîtu?" „Cucu, nu-l știi?! Celebrul avec-avec sau Mit-mit. Maître, cum i se mai zice. Din nici una dintre cărțile de amintiri care s-au publicat și în care se vorbește despre orașul ăsta — amintiri din ultimii 50 de ani, desigur nu lipsește numele lui. Cucule !". „Ohoho ! Lume nouă ! Nu te recunosteam, te-mbogățești, boierule ! Stai nițel, că știu eu, pungașule, ce-ți trebuie mătăluță în prima zi din an !" Îi făcu semn lui Ilie și începură — o lume întreagă / se-ntreabă / de ce / beau veșnic din cupa mea plină...

Dragomir nu-l mai asculta de mult... „În zori, a plecat tot frumoasă, dar de-o frumusețe ceva mai lumească. I-am telefonat după amiază, dar nu era acasă. La fel, cîteva zile la rînd. Zadarnic. M-am dus la ea. Am sunat. A deschis și m-a întrebat din prag — pe cine căutați ? Am amuțit. Era o chestie de prost gust înainte de orice. Nu mai lumina, dar era aceeași de care mă îndrăgostisem. M-a privit lung. Ochii îi erau severi, cenușii.

Nici acum nu m-am dezmeticit din zgomotul valei întoarse nu cu furie, ci cu siguranță, cu indiferență". Prin fereastră se zărea, în mijlocul drumului, capra. I-am arătat-o lui Dragomir. Oprea, ca și înainte pe centru, mașinile care, din pricina ceții, mergeau cu farurile aprinse.

„Apoi, cînd am ajuns să înțeleg, de fapt am fost ajutat să fac lucrul ăsta de cîțiva binevoitori informați din surse sigure, mi s-a făcut greață. Fusese chemată de către directorul policlinicii ei și de către directorul școlii mele la o discuție în trei, în care cei doi conducători de unități în care colcăie intelectualii i-au atras atenția asupra pericolului ce-l reprezintă pentru reputația ei continuarea legăturii cu mine care, spre binele ei !, i-a fost **interzisă**.

Ea și-a cerut transferul și l-a obținut pe loc. Cam asta e... Iar mie, pentru îndrăzneala de a mă îndrăgosti sincer și tinerește, nu mi-au dat recomandarea pentru susținerea doctoratului". „Mai dau eu un rînd. Ultimul !" „Ultimul" — consimți Dragomir, aprinzîndu-și o țigară.

Priveam amîndoi capra și nu numai noi, ci toți din bodegă o priveau, amuzîndu-se de încăpățînarea ei de a nu permite nici unei mașini, din nici un sens, să treacă fără a opri. Era ora prînzului și ne-am sculat să plecăm. Ilie și Cucu l-au salutat respectuos pe Dragomir care le-a oferit cîte o sută. „Nu mi-e somn" — mi-a zis. „Nici mie. Dar de-o baie ce zici ?" „M-ai păcălit, altfel mai luam un rînd". „Lasă, mai pe seară..."

Acum noi eram cei ce așteptam un taxi. Și se ivi unul gol, venind în mare viteză. I-am făcut semn de departe dar capra i s-a pus în față, șoferul a încercat să frîneze sau s-o evite, însă mizga de pe jos s-a opus. Bodega se goli, toată lumea înghesuindu-se să privească pustiul de 17—18 ani căzut cu capul de bordura trotuarului. La picioarele lui — capra. Ceața devenise atît de deasă încît abia se vedea la doi pași. Din bodegă părea să se audă glasul dogit al lui Ilie. Curînd nu s-a mai văzut nimic. Simteam doar că merg și credeam că Dragomir șoptește ceva. De fapt, nu se mai auzea nici un sunet. Poate doar, în spate fiind și foarte aproape, cineva să fi zărit doi oameni tăind șovăielnic cu trupurile un zid cenușiu, gros.

(Din volumul **Oboseala** — predat Editurii Facla)

Diploma „României literare" la Galați

Costel BUNOAICA

■ *În zilele de 26—28 noiembrie a.c., la Galați s-a desfășurat a cincea ediție a Festivalului-concurs de creație și interpretare pentru poezie și muzică tînără* Baladele Dunării, *manifestare organizată de Comitetul municipal al U.T.C., clubul tineretului Galați, cu sprijinul unor ziare și reviste literare și de cultură din țară. La concurs au participat peste o sută de tineri din numeroase județe ale țării. Juriul, alcătuit din scriitori, publiciști, artiști, reprezentanți ai ziarelor „Scînteia tineretului" și „Viața nouă" Galați, ai revistelor „România literară", „Cîntarea României", „Convorbiri literare", precum și ai revistei și cenaclului „Flacăra", și condus de* Ionel Petrea, *prim-secretar al Comitetului municipal Galați al U.T.C., a decernat o serie de premii, dintre care :* Poezie. *Premiul al II-lea :* Emilia Dabu, *Mangalia, și* George Geacăr, *Produlești-Dîmbovița (premiul I nu s-a acordat) ; diploma revistei „România literară"* — Costel Bunoaica, *Slobozia.* Soliști de muzică ușoară. *Premiul I :* Mariana Eremia, *Brăila.* Grupuri folk. *Premiul I :* „Miorița", *orașul Gh. Gheorghiu-Dej.*

Țăranii

Ce lanuri fluierate de prigorii
ne trec prin sate cu delung suspin
de se scufundă-n umbra lor țăranii
cu greieri țintuiți la rădăcini

ce legămînt vuiește printre dealuri
de se tocesc brăzdarele-n cîmpii
cînd pe-nserate obosiți țăranii
cosesc în loc de iarbă ciocîrlii

Simbrie

Parcă pe umeri duceți snopi de grîu
așa de mult miroase a cîmpie
pe cînd intrați cu sfiiciune în orașe
precum cuțitul ar intra în pîine
cînd v-așezați ca orice om la masă
vă aruncați peste genunchi ștergare
de se încurcă-n ele ciocîrlii
de vă miroase sufletul a floare
și ca un mit cînd se-mprimăvărează
vă aplecați frunziș peste ogor
să mai sorbiți mireasmă de cîmpie
să vă mai odihniți cîte un dor

Maternitate

Năvălește cîmpia peste mine
mă trage de suflet precum ai trage un clopot
și mă trezesc dintr-o dată într-o patrie de semințe
vine la mine un grăunte și mă întreabă
despre copii și sănătate
și despre oameni mă întreabă
eu îi vorbesc despre țăran și sufletul lui bun
despre toamnele usturătoare de rod
și despre vremea semănatului îi mai spun
pe cînd
netulburat adorm într-un bob de grîu
într-o imensă grădină

în dimineața aceasta mă voi naște cîmpie

Vin bătrînii

La marginea satului
cu ștergare de borangic petrecute
pe după gît
se așează pe buturugi de stejar
și ulcioare ciocnesc
rătăcindu-și cuvintele sub
vremea albită de tălpile lor
fumegă plugurile înfipte
în păienjenișul istoriei
pînza ei destrămată — fulgi
de rață sălbatică peste
papura nestatornicei — focuri
aprind în sufletul țăranului tînăr.

pururi sîngele lui fi-va mireasmă...

Frații mei

Voi rînd pe rînd vă treceți frații mei
ca o părere dulce în care se adună
mireșmele cîmpiei și cei din urmă zei
care-au nuntit pămîntul cu lumină

se-nvolburează sufletul în mine
și ninge lin pe fruntea mea de ceață
voi rînd pe rînd vă treceți frații mei
ca să vă nașteți în altă dimineață

asemeni vouă mă preling în grîu
și mă îmbrac în straie de țărînă
să luminez cărarea pe care treceți voi
cu satele legate la centură

Teatru

Despre condiția umană

„Ca frunza dudului..." de D. R. Popescu **(Teatrul Mic)**

„Cu ușile închise" de J. P. Sartre **(Teatrul „Bulandra")**

Papil Panduru, Rodica Negrea și Leopoldina Bălănuță în **Ca frunza dudului...**

SÎNTEM proiectați, de la început, într-un univers prin care circulă curenți de straneitate. Decor eteroclit, lotci găurite, plase, cioate chinuite, stuf putred și un vuiet ce presupune apa ; un plafon de oglindă, pentru permanenta confruntare a personajelor cu ele însele, însă „o oglindă aburită", cum zice metaforic autorul, în care realul poate dobîndi reflecții fabuloase ; un fir de apă la marginea scenei, cu lumină dinăuntru, posibil spațiu al limpezirii și purificării, unde eroii vin, ca la o ceremonie de abluțiune, să-și spele mîinile și ochii ; veșminte și halate stropite, maculate, semn de impuritate. Indicatoare rutiere divulgă, aici, o crescătorie de porci, probabil într-un loc nămolos, în baltă ; atmosfera pare grea de miasme, în aer ar putea pluti ființe noctilucii și lilieci cu aripi membranoase, prin arbori se agață mucegaiuri scămoase, iar în solul muced foiesc scolopendrele. Mihai Mădescu e artistul care a făurit cadrul. Aerul e vioriu și torpid, oamenii se mișcă lenes.

În acest univers imbicsit se va petrece o tragedie, menită să lumineze aspecte ale condiției umane nu în abstract, ci revelatoriu pentru modul specific al individilor de a fi și de a se integra — ori dezintegra — într-un (ori dintr-un) mediu social-istoric. Marghioala, soția lui Ionel — directorul viril, autoritar și crapulos al fermei — pare a fi prada unei nevroze obsesionale. Se simte spionată, găsește în cameră obiecte personale distruse, are senzația că e amenințată. Își amintește de un trecut curat de luptător. Visează cu ochii deschiși la regăsirea acelei libertăți cucerite în revoluție — vis exprimat prin imaginea unui mistreț uriaș cu falcă de argint, opus porcilor îngrășați în fermă, hălăduind slobod și mîndru în fruntea turmei. Rostește adevăruri crude despre poltroneria dovedită și planurile sordide ale celor din jurul ei, inclusiv ale bărbatului, fetei, ginerelui. Se pare că știe anumite lucruri privitoare la un asasinat petrecut în acele locuri — și pe care ceilalți l-au etichetat drept accident. E declarată nebună și se face totul pentru a i se inculca ideea că e dementă. E victima unei întîmplări bizare, care o mutilează fizic ; e internată într-un sanatoriu și, cu complicitatea tuturor, ucisă. Nevroza nu era reală. Scriitorul a lăsat și aici, ca și în alte piese, să străbată printre fapte „fluidul simbolic" care le înnobilează cu semnificații grave. Interesat de raporturile dintre conștiință, inconștient și subconștient, el a mai implantat, cu putere, în piesă și conflictul între realitate și ceea ce Freud numea fantasmatic, adică produsul unui scenariu imaginar în care subiectul e prezent mai mult sau mai puțin deslușit, imaginea tulbure provenind din reprimarea dorințelor și tendința de apărare a eului.

Dar aceste procesualități psihice și metapsihice nu sînt examinate în sine, ci polarizate de un ideal umanist, aici contrariat prin încălcarea normelor morale, ale adevărului, frumosului, cinstei. Se înalță un protest — pe care-l întîlnim și la alți autori moderni, în piesa **Marat-Sade** a lui Peter Weiss, ori **Trăiți ca porcii** a lui John Arden — aici însă în numele societății, ce-și propune să instaureze etica și justiția ca termeni firești ai raporturilor interumane. Ni se vădește că într-un microgrup de canalii, contravenient sub raport social-moral, omul cinstit e înstrăinat ; că într-o formație constituită din ticăloși, cel ce spune adevărul întreg e sancționat ca anormal ; că într-un grupuscul de scelerați, conturbernali prin culpabilități, inocentul ori se autoexclude, ori e anihilat cu sînge rece, și chiar cu motivații ; în sfîrșit, că într-un univers corupt — bărbatul și-a găsit o altă femeie, fiica se vinde ca să parvină, ginerele e un demagog și un carierist, cuscrul un individ dubios cu o conștiință tranzacțională, gata la orice infamie — visul e condamnat ca nociv și pedepsit, deși personajele impure recunosc, cu luciditate, că numai ea, Femeia, omul neîntinat „vede" viitorul, „noi o să ne înnecăm în lături".

Cu măiestria sa excepțională în a investiga cazul de conștiință într-un psihism și pornind de la considerentul că „un om e o lume" și deci de o complexitate infinită — drumul spre adevăr fiind extrem de întortochiat — Dumitru Radu Popescu analizează amănunțit, deși uneori în modalități esoterice, rațiunile politice și implicațiile istorice ale cazului. El face, cu dexteritate de chirurg, anatomia cinismului și-l îmbăiază într-un acid dizolvant. El edifică o tragedie sarcastică, de o formulă absolut originală, cu care, de douăzeci de ani încoace, s-a instituit drept cel mai important autor român de teatru social.

Relațiile cu marea literatură dramatică universală sînt și aici evidente. Femeia care suferă fiindcă trebuie să trăiască printre ceilalți, dar nu poate viețui alături de ei, e o Medee (Dida, tînăra care îi va lua locul, va fi, probabil, la fel, cîndva, cînd va trebui să ispășească). Ionel e un Iason. Cristofor, orbul exploatat de două fiice care vor să se căpătuiască prin el, e un Oedip alienat. Țiclele e desenat ca un bufon de turnură shakespeariană, o obsesie a autorului (vezi și perechea Băsat-Căsină în **Balconul**), un bufon pervers și sordid, oedient, astuțios, euforic, flecar, disolut. Dar, firește, tragedia e a timpului nostru, modernă ca factură și virulentă în atitudinea-i justițiară. Titlul : **Ca frunza dudului din rai...** e al unui cîntec. Dar și aici s-ar putea să fie o trimitere esopică : cu frunza curată a acestui pom se hrănesc viermii de mătase...

REPREZENTAȚIA are mareea destructurărilor și restructurărilor, care e, distinct, a piesei, și tonusul ei energic. Cătălina Buzoianu a dat acestei mișcări continui cînd ceva din aerul placid al **Pescărușului,** cu acțiunea impotmolită în confesiuni intersectate, cînd hibris-ul tragediei antice, cu energumeni dezlănțuiți, cînd zăpăceala tragi-comică a unor emoții factice. În spectacol e pîndă, primejdie și moarte, poezie tragică și zeflemea corosivă, e gravitate întreruptă de șăgălnicii amenințătoare și glume rău prevestitoare, tăcere și explozie. Dar nu e continuitate și nici precizie. O învălmășeală de simboluri de naturi diverse întunecă înțelesurile și, de la o vreme (după pauză), nu mai putem urmări destinele, ci doar semnele. Spre sfîrșit, și autorul complică prea mult lucrurile, minuind o sabie a dreptății (care „a fost a lui Napoleon"), punîndu-i pe morți să se reîntîlnească cu viii, într-un vis macabru, ca să-i facă pe aceștia din urmă a ispăși — ceea ce în plan scenic e tradus printr-o aglomerație stînjenitoare de gesturi și fraze, linșolii și scripete de un efect antiartistic.

Leopoldina Bălănuță e Marghioala, ființă proteică, de o surprinzătoare diversitate, cu luciditatea ascunsă în demență și demența acoperită de un zîmbet enigmatic, schimbînd măști hamletiene, implorînd, blestemînd, fixîndu-se într-un calm glacial și mai ales îngrozindu-se de ceea ce a văzut și pre-vede. Personajul are o frumusețe clasică, tulburătoare. Extraordinar e Mitică Popescu în Țiclete (evocînd, onomasiologic, sticletele și țicneala), eroul intervenind cu duh fetid, scoțind cu un cuțit ochii mistrețului ucis, povestind mereu cîte ceva, de fapt scormonind în propriu-i gunoi biografic și autodenunțîndu-se — dintr-o lungă obișnuință. Umorul sec al actorului, imobilitatea, trecerea rapidă de la încruntarea orgolioasă la rînjetul neputinței sînt folosite integral și rotund. Vigoarea și grosolănia de vier a lui Ionel, cruzimea și obtuzitatea îngemănate sînt excelent înfățișate, pînă la un punct, de Papil Panduru. După ce acest nou Iason se dezvăluie, actorului îi vine mai greu să interpreteze deschis personajul. Masca lui Marian, ginerele, e compusă reușit de Dinu Manolache. Nicolae Dinică schițează rapid și eficace un caracter de mizerabil, dintr-un simplu crochiu de retardatar periculos, actorul decupînd cu succes fiecare moment al rolului. Dan Condurache (Aurelian, veterinarul) dă un farmec bolnav unui laș. Gheorghe Visu sugerează potrivit răceala și abandonul numitului Mitru (dar joacă singur și monocord). Cleopatra e o figură cutremurătoare de harpie cu facies dulce și gest molatec, o apariție cumplită, pentru care Doina Tamaș merită laudă deplină. Știința ei de a portretiza esențializat atrage atenția în mod deosebit. Ioana Pavelescu-Sion joacă frumos și cu lacrimația probabil utilă ; ca în multe alte împrejurări ea are însă dezavantajul de a fi îmbrăcată într-un chip atît de ridicol (cui i se datorește oare costumul ei de paj englez medieval ?) încît ființa artistică, pe care o zămislește, pare total străină de loc. Mihai Dinvale are, în Lucian — fiul fugar întors din Italia, macerat de o dramă personală — o intrare interesantă (cu spatele) și un fior veritabil, după care, însă, dispare. Vasile Nițulescu e actorul de mare clasă pe care-l știm, aici însă în afara chestiunii. Distribuirea tinerelor Adriana Moca și Oana Pelea în acest spectacol e prematură. Rodica Negrea (Dida) e senzațională, altfel decît ne obișnuise : zugrăvește o femeie calculată, răsucind cuțitul în rana semenei muribunde, pregătindu-și ca o pupăză viitorul cuib, desenînd în peniță un chip dezgustător și marcînd rafinat o comportare îngrozitoare, din gesturi mici, pași gracili, zîmbete șterse, intonații voalate, priviri candide și vorbe deșuchiate rostite mat.

Anvergura piesei — deocamdată cea mai importantă lucrare a stagiunii — și ceea ce e implinit în spectacol, tonusul actual al problematicii și tensiunea dezbaterii implicate arată că Teatrul Mic își onorează încă o dată programul, în consens inteligent și original cu timpul.

DINTR-UN alt unghi de vedere privește Jean Paul Sartre condiția umană în **Cu ușile închise.** Sîntem **dincolo** de viață. Ni se oferă o imagine terifiantă a acestui tărîm transcendental, dar nu în pitorescul învăpăiat descris de Noul Testament. Plastic, autorul vedea „Un salon în stilul lui Napoleon al III.-lea" cu canapele colorate și un bronz masiv pe șemineu. Regizorul Mihai Măniuțiu (tînăr remarcabil, sosit de la Cluj-Napoca după ce-și dăduse la București examenul cu **Oedip salvat** de Radu Stanca, iar acolo făcuse, printre altele, un **Macbeth**) îi sugerează scenografului Mihai Mădescu un interior nud, esențializat, iar acesta imaginează — într-o viziune răscolitoare — o bolgie, cavitate conică fără ferestre, în care e o ușă neagră și unde pereții spongioși fug spre adînc. Un fals plafon e alcătuit de 44 lămpi cu plase, ce se ridică de jos încet, și se vor lăsa apoi, cîndva, ca o lespede grea și arzătoare.

Ce ar fi, așadar, Infernul în concepția filosofului francez, expusă în 1944, în această a doua piesă a sa, după ce își formulase o parte a doctrinei în eseul **Ființa și Neantul** și în drama de parafrază antică, **Mustele ?** Iadul e un loc unde binele și răul dispar, dragostea e exclusă, regretele, imposibile și unde nonexistența e echivalentă cu solitudinea absolută în disperare, conștiința plutind în indecizie fiindcă nu mai are libertate de alegere. Moartea n-ar întrerupe destinul, ci ar aduce un altul, imuabil, în care nu mai e posibil nici un proiect ; doar o judecată necruțătoare asupra propriei vieți, în care însul își retrospivește biografia ca un spectacol. **Știind** acum ce să aleagă, el e chinuit de faptul că **nu mai poate** opta. „Infernul sînt ceilalți" — formulă, într-adevăr, zguduitoare, care-i încarcerează, în fapt, pe cei trei protagoniști ai acestei tragedii universaliste, poem negru despre eternitate. Căci bărbatul, trădător și laș, femeia de moravuri ușoare, criminală, și a treia, invertita cinică, condamnați să se macine mereu, nu vor mai putea să iasă (legați fiind, în infinit, între ei, prin cunoaștere deplină), nici atunci cînd li se va deschide ușa. De-abia aici oamenii ar atinge autenticitatea absolută — ca imponderabilitatea în vid — căci numai aici pot trăi exclusiv în conștiință — ceea ce, desigur, e insuportabil.

Povestea e camuflajul exotic — cum spunea un critic francez — al unei situații terestre, construită în conformitate cu demersul filosofului existențialist, după care condiția umană s-ar opune naturii umane într-un conflict ireductibil între destin și libertate, iar viața s-ar desfășura într-o „dialectică tragică", adică în contradicția insolubilă dintre Eu și Lume, și în „facticitate", în imposibilitatea de a i se găsi existenței o justificare rațională.

Dar trăim oare toți în ticăloșie, pentru ca revelațiile ultime să ne transforme în propriii noștri diavoli ? Și raporturile între **unul** și **ceilalți** să fie totdeauna chinuitoare, fiindcă acestea ne-ar hotărnici liberul arbitru ? Cum ar arăta oare Edenul în viziune sartriană — dacă e de conceput și un antinom al ținutului evocat ? Aici intervine chestiunea criteriilor și a valorilor, căreia existențialismul nu i-a dat răspunsuri convingătoare, el însuși fiind expresia unei profunde crize a valorilor din realitatea războiului și a epocii imediat postbelice. Scriitorul, limitîndu-se la o situație dedusă dintr-un cumul de abjecții — pentru care are declarate preferințe — a făcut însă, paradoxal, o demonstrație inversă, un act dur dar atrăgător de argumentare a solidarității posibile în fața solitudinii imposibile. Și-apoi, tragedia, admirabil condusă, — în dialoguri grave și fluide, punctate de sentențe morale despre amoralitate și sclipitoare controverse ale logicii severe cu ambiguitatea voită — îmi pare uneori a-l trăda pe ginditorul cutremurat de veșnicie. Am observat în **Muștele** (într-o măsură), dar și în **Tîrfa respectuoasă,** mai ales în farsa **Nekrasov,** în drama **Sechestrații din Altona** sau în **Kean** (după Dumas) o tendință subtilă spre parodierea filosofului de către dramaturg. Piesa **Cu ușile închise** rămîne însă, în esență, un apolog modern substanțial, o meditație de amplu ecou.

Teatrul „Bulandra" a făcut o alegere repertorială inspirată. Prin spectacolul coerent și limpede il introduce cu diligență în universul sartrian pe cel ce a fost străin pînă acum de acest important capitol literar al contemporaneității. Tînărul regizor concepe, cu finețe, acțiunea ca o succesiune de dezvăluiri ce, suprapunîndu-se, dau un sentiment înăbușitor. Aceste dezvăluiri se acumulează mereu, într-un climax tragic al indivizilor, nu al speciei. Poate că bolta generalizării se restringe astfel, întrucitva, dar dramaticitatea se intensifică, ideile sînt corporalizate — ca să zic așa — și disjunse din contextul problematic specific. Sînt oarecum istoricizate (rezonabil) și, aș cuteza să spun, chiar socializate. Complicata alegorie e explicată și materia spectacolului se orînduiește într-un chip particular, prin transgresarea ideii de destin în destine și a aceleia de transcendent în realitate plauzibilă. Actorii români au făcut adesea gestul creator, indispensabil, de exegeză **artistică** a unor dramaturgii insolite, de simbol și parabolă, de la Maeterlinck și Ibsen la Dürrenmatt și Ionescu. Nu altfel fac și acum, lămurind că eroii nu pot renunța la prerogativele umanului și că rămîne în ei o îndărătnicie sublimă care e herbul ființei.

Poate că o fac cu ceva mai multă dificultate (vizibilă) căci sînt reuniți pentru prima oară interpreți de modalități și experiențe felurite. Tînărul Marcel Iureș (care a jucat la Iași și la Cluj-Napoca) are o sensibilitate deosebită (nu totdeauna bine controlată). A fost ales oportun, deoarece statura înaltă și mlădioasă, masca frămîntată, jocul nervos al mîinilor, anxietatea privirii grele, modul direct de a comunica sînt atribute decisive pentru rol. Tînăra Mirela Gorea e din aceeași generație (și școală) și se dovedește, cu fiecare nouă apariție, o actriță de inspirație și nuanțe, în forme patetice concentrate. Estelle, pe care o întruchipează, e o făptură fragilă și neliniștită, un specimen curios de bovarism imund. Momentul ei de paroxism, isterie impudică în convulsii lubrice, deznădejde haotică și pierdere de sine, e o sinteză remarcabilă de tragism epurat. Irina Petrescu aduce o altă orientare. Jocul ei e construit meticulos, cu mișcări gîndite ca pe o tablă de șah ; nimic lăsat la voia întîmplării, totul îmbibat de intelectualitate și pus în vibrație de nerv, fără nici o sensiblerie, o cuceritoare interpretare rațională, de o dureroasă luciditate, producînd cea mai amară dintre destăinuiri. Ines, cabrîndu-și corpul subțire în rochia de un cafeniu întunecat, are un aer rasat și o detașare care o fac cea mai „moartă" dintre locatarii Infernului și, prin aceasta, cel mai „viu" argument al spectacolului. Acuarela realizată de Constantin Drăgănescu în Băiatul de serviciu necrolatru e de bun gust, spirituală.

Pleci de la spectacol, evident, îngîndurat, dar nu și convins că omul e numai „ceea ce se face el singur". Eu unul, întors acasă, am redeschis cartea bunului Anaxagoras din Clazomene și am recitit în liniște că „noi, oamenii, sîntem ceea ce sîntem prin experiență, memorie, înțelepciune și meșteșug" și că ne mai facem deci și unii pe alții. Iar dacă răul n-are capăt, nici binele nu e finit, și fiecare își stabilește prețul propriu prin felul cum trăiește.

...Avem deci ce vedea la teatru, în București, în acest decembrie temperat încă.

Valentin Silvestru

„NĂPASTA“

ALEXA Visarion spunea că, în **Năpasta**, el vede o reîntoarcere la acea „ananke“ a tragediei antice. Ideea că nedreptatea nu poate rămîne nepedepsită, că această pedeapsă poate fi o altă nedreptate, identică și contrară. Această dialectică ananke lucrează încet și dîrz. Anca, persanajul poveștii, lucrează aproape zece ani ca să facă, pînă la urmă, pe odiosul ei bărbat, Dragomir, să mărturisească, puțin cîte puțin, că el îl omorîse pe Dumitru, primul soț al Ancăi. În filmul **Înainte de tăcere**, Alexa Visarion ecranizase tot ce nu era caricatural în poveștile lui Caragiale, elemente insolite, fantastice, morbide, rocambolești. Dimpotrivă, în **Năpasta**, nimic morbid, nimic fantastic. Crima, răzbunarea, furia justițiară, toate acestea sînt desigur tragice, dar nu senzaționale sau perverse. Edgar Papu a putut cu dreptate scrie despre **Năpasta** că „alături de teatrul lui Tolstoi și al lui Strindberg, această dramă a lui Caragiale se numără printre primele din ceea ce avea să fie creația scenică de avangardă. Fixarea intensă a demoniei interioare, subînțelesurile abisale din om se află cu anticipație în **Năpasta**. În tot cazul, pe la 1890, nici teatrul francez, cu toată noutatea lui Maeterlinck și a lui Claudel, nici cel englez, cu toată vilva lui Bernard Shaw, nu ajunseseră la acest stadiu“.

Drama are două personaje active : Dragomir, ucigașul, și Anca, soția celui ucis. Amîndoi sînt egal de sinceri. Dragomir nu așteaptă nouă ani pînă să-și mărturisească crima, ci încă de la început, și timp de nouă lungi ani, el nu face altceva zilnic decît să se căiască, să se pocăiască și să se chinuiască în nopți de coșmar și zile întregi de agitație, cu mărturisiri imediat negate, apoi tot imediat reiterate. Filmul lui Alexa Visarion subliniază aceste brutale și neîntrerupte convulsiuni ale lui Dragomir, zgomotoase și constant incoerente. Asta contrastează cu stilul celuilalt personaj, Anca. Ea nu se agită niciodată. Așteaptă ani de-a rîndul. Și ține, cu voce calmă, isonul frazelor explozive ale lui Dragomir. Contrastul între aceste două ritmuri este de două ori artistic, fiindcă e dublă oglindă a două suflete dușmane. Felul cum interpretă, Dorina Lazăr, face, prin glas, să sune această calmă tensiune este de o mare măiestrie. Vorbele ei curg încet înfrumusețînd trăsăturile feței. Acest paroxism reținut, această tensiune care are în spatele ei ani de egală încordare, acest fel de a grăi și privi este o originală performanță, care nu ia nimic din valoarea celeilalte, adică din agitația brutală, zgomotoasă, bătăioasă, lacomă și dezordonată a lui Dragomir (interpret : Corneliu Dumitraș).

În personajul Ancăi importantă este așteptarea dîrză și infinită. Anca e urmașa (zice Zoe Dumitrescu Bușulenga) a Victoriei din **Baltagul**. „Nu ne mai afăm între Vete și Zițe, între Venturieni și Dandanachi. Acum eroii se numesc cu o gravă simplitate : Anca, Ion, Dragomir, Gheorghe. Nu mai asistăm la adultere și aranjamente. Anca, de ani de zile, nu mai trăia pentru sine, ci pentru împlinirea dreptății. Anca e remarcabil construită psihologic și social“.

Autorul filmului, regizorul și scenaristul Alexa Visarion, a înțeles tot atît de bine pe cel de al treilea personaj, pe Ion, nebunul fugit de la ocnă (interpret : Florin Zamfirescu). Acesta e tot atît de **cinstit cu el însuși** ca și ceilalți doi. El își privește nebunia, ca pe un fapt, știe din ce se compune această nebunie, și vorbește de ea ca despre un obiect cu însușiri inalterabile. A se întoarce la ocnă, asta el numește a „merge acasă“. Injustiția care i se face, torturile la care fusese supus, toate fac parte din **nebunia** lui, pe care o judecă obiectiv. Societatea îl pricopsise cu această nebunie și cu douăzeci de ani pușcărie, iar personajul său reprezintă culminația asupririi și a persecuției. Cum spuneam, cazul lui Ion reprezintă o culminație. Stăpînul îi ia robului pămîntul, casa, lucrurile din casă, nevasta, vaca, fata. În cazul lui Ion îi mai ia ceva. Ceva mai teribil decît toate. Îi ia mințile !

Este absurd (fiindcă e unică) a spune că **Năpasta** e cea mai importantă operă a lui Caragiale. Dar se poate spune că are un caracter pe care celelalte nu îl au. **Năpasta** nu este numai răzbunarea Ancăi, ci răzbunarea lui Caragiale însuși, răzbunarea contra lumii de moftangii care îl făcea așa de tare să sufere. **Năpasta** e lumea de oameni serioși pe care o stima Caragiale. Dragomir era criminal, Ion era nebun, dar amîndoi își trăiau serios, cinstit personajul. Ei erau ceea ce Caragiale iubise cel mai mult, erau... autentici. Ne pare bine că noul film a fost la înălțimea acestui „testament“ al marelui nostru scriitor.

D.I. Suchianu

Cadru din noua ecranizare Caragiale, realizată de Alexa Visarion (în imagine : Corneliu Dumitraș, Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu)

Cinema

Flash-back

Fețele eroismului

● **Balada soldatului** venea într-o perioadă de contestație a monumentalului, cînd tezele ce voiseră să decreteze mitul eroului supraom fuseseră abolite și se instaurase un stil al omenescului, cotidianului, duratei sufletești. Grigori Ciuhrai desenează aici stîngaci, în peniță, portretul simplu, tandru, tremurător al insulei comun și polemizează surd cu filmul eroilor infailibili, triumfători.

Personajul său este un Alioșa de nouăsprezece ani care, hăituit de tancurile inamice, se ascunde într-o groapă întîlnită în fugă, vede o mitralieră și, trăgînd întîmplător, incendiază și scoate din luptă doi din coloșii de fier. Asta îi aduce de drept o decorație, dar el renunță la onor pentru o permisie de cîteva zile la mama, acasă, la Sosnovka, unde are de reparat acoperișul. Tot filmul este povestea acestei călătorii aventuroase, de un picaresc dramatic, în care eroul uită adesea de cursa contracronometru în care s-a angajat, se oprește să ajute un invalid, face comisioane soldaților de prin gări, întîlnește într-un vagon cu fin o fată de care se desparte fără să-i afle numele, după ce zăbovise pudic în preajma ei, pentru ca, în final, să mai aibă doar timpul să-și îmbrățișeze mama pe cîmp, printre lanurile de grîu, și să ia calea întoarcerii la datorie (unde, ne spusese prologul, va muri în cele din urmă pe un pămînt străin). Este pusă în discuție, astfel, însăși calitatea eroismului, care pe front a fost evaziintîmplător, generat de disperare, în timp ce în spatele frontului, în existența mai firească dintre civili, devine conștient (deși mai greu de practicat), presupune sacrificii, cere sentimente mai ample și renunțări comparativ mai mari decît cele din viața chinuită a tranșeelor.

Omul de pe stradă care se dedică altora este cel puțin la fel de erou ca și omul cu arma care se apără pe sine, vocația sa liber consimțită este la fel de greu de îndeplinit ca și conștiința obligată de disperare a celuilalt — acesta pare să fie mesajul lui Ciuhrai, și prin el marele protagonist al renașterii anilor '50 condamnă nu numai războiul, ci mai ales nepăsarea, indiferența, egoismul, vestejirea sufletelor, pierderea copilăriei.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Un act de cultură

■ În primăvara lui 1983, mai exact la 20 mai, se vor împlini 70 de ani de la cea dintîi înregistrare (atestată și păstrată) a vocii unui cărturar român. Este vorba de două discuri realizate de Elena Văcărescu la Universitatea din Paris, oraș în care se înființa, în 1911, primul Muzeu al cuvîntului din lume. Întrate, după mai multe decenii, în arhiva Radiodifuziunii române, ele constituie, cronologic, „piesa“ de început a unei extraordinare colecții, ce și-a cucerit binemeritatul nume de „muzeu sonor“ al culturii noastre naționale. Istoria alcătuirii acestei colecții, descrierea ei, apoi, cu sublinierea caracterului reprezentativ, de unicat, al benzilor componente reprezintă obiectul unui recent studiu publicat de Iulius Țundrea la Editura Eminescu sub titlul **Fonoteca de aur**.

Cartea lui Iulius Țundrea are meritul, relevabil, de a înfățișa pentru prima dată într-o amplă sinteză dimensiunea impresionantă a fondului de înregistrări existente în actuala radiofonotecă, înregistrări făcute încă de la începutul deceniului al treilea, îmbogățite după 1950 într-un ritm susținut. Interesul documentar al cercetării este, deci, substanțial. Ca și autorul, considerăm ca indispensabilă completarea neîntîrziată a acestui panoramic de idei și date radiofonice cu un catalog al înregistrărilor, cu antologii de texte (de cele mai multe ori, tabletele, mărturisirile, interviurile, consemnările rostite în fața microfonului nu au fost reținute de edițiile de autor), cu serii de albume discografice. Ca și autorul, considerăm necesară colaborarea reală și activă a Radioteleviziunii cu diferite instituții și organisme cultural-științifice, deținătoare în acest moment a unor fonduri de înregistrări, într-o constituirea unei colecții naționale. Inventarierea benzilor existente în București și în alte orașe ale țării (**Fonoteca de aur** publică în **Anexe** scurte însemnări cu privire la contribuțiile Studiourilor din Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Tg. Mureș și Craiova), investigarea minuțioasă a colecțiilor particulare, depistarea înregistrărilor păstrate în biblioteci și arhive străine ar fi, toate, operații laborioase și nu o dată dificile, dar ele ar duce la crearea unui corpus de informații de o neprețuită valoare. A păstra și perpetua elementele componente ale tradiției este un act de responsabilitate civică. Pînă la împlinirea acestui deziderat, **Fonoteca de aur** face un important, decisiv pas înainte în analiza fenomenului. Lucrare de pionierat, cartea lui Iulius Țundrea nu este marcată nici o clipă de complexul „începuturilor“. Cu maturitatea și eleganța demonstrate în cercetările de pînă acum, autorul alătură capitolelor documentare necesare capitole de sinteză, se ocupă de **Anii de pionierat** ai fonotecii dar și de anii ei „de aur“, dedică secțiuni speciale personalităților de prim rang sau grupează problemele în funcție de domeniul specific. **Anexele, Notele** și **Bibliografia** lărgesc limitele lucrării. **Fonoteca de aur** este o încercare de istorie a radiofoniei românești, a realizărilor și realizatorilor ei. Dar, despre aceștia din urmă, în însemnările noastre viitoare.

Ioana Mălin

Secvența

● **Cîteva zile din viața lui Oblomov**, ecranizarea romanului lui Goncearov, realizată în 1980 de Nikita Mihalkov, s-a impus spectatorilor români, transformîndu-se, într-un scurt răstimp, dintr-un eveniment de cinematecă, într-un moment de excepție al repertoriului obișnuit. A ținut afișul în marile săli de premieră și își continuă firesc, cu succes, itinerarul pe celelalte ecrane bucureștene. Fascinantă în egală măsură pentru publicul larg, pentru profesioniștii artei a șaptea, ori pentru specialiștii în literatura rusă, originalitatea excursului filmic se ivește parcă spontan ; Nikita Mihalkov nu are nici un fel de inhibiții, nu resimte nici un fel de complexe, trăind acut și confruntîndu-se — prin intermediul excelenților săi actori : Oleg Tabakov, Iuri Bogatirov sau Elena Solovei cu monumentala operă tipărită în 1859. Aceeași aparentă dezinvoltură față de cadențele narațiunii transpuse în imagini ori față de coerența stilistică a registrelor expresive arborate ; se alternează mereu sarcasmul cu tandrețea, distanțarea ironică și intensitatea dramatică, se înlănțuie elaborarea plastică, rafinată și suficientă sieși, cu simplul enunț verbal. Și totuși pelicula lui Nikita Mihalkov are puritate și transparențe de cristal, fiecare dintre fațetele cizelate independent iluminînd incandescent.

i. e.

Telecinema

Un vis comic

■ Ce poți face oare la dispariția unuia din marii creatori de comedie ai cinematografului modern ? Să plîngi ? Ar fi, oricît de ciudat, indecent. Să rîzi ? Ar fi și mai indecent...

Tati a făcut încă un gag, ultimul, din păcate : a dispărut. Este cel mai slab, cel mai lipsit de inspirație gag al lui. Țin minte ziua de acum mai mulți ani cînd cineva m-a luat de mînă și mi-a spus, precum unui copil, „Hai să-ți arăt un Tati !“, ca și cum mi-ar fi sous „Hai să-ți dau o înghețată !“ sau „Hai să-ți arăt un leopard !“ ; pe vremea aceea nu exista gardul, deci mă avîntam fără opreliști întru ce ?

Întru descoperirea unei planete pe care nu oricine poate trăi fără mască de oxigen, iar dacă, totuși, reușește, cu atît mai bine, nesfîrșit de bine lui. Primul lucru ce trebuie observat este acela că „planeta Tati“ nu are o formă geometrică și nu se mișcă pe o orbită circulară, nici măcar elipsoidală. Ea are o structură și o mișcare aparte.

„Planeta Tati“ se mișcă în zig-zag, asemenea unei făpturi care știe că doar această mișcare îi dă o șansă de a scăpa de sub tirul puștii. Multă lume nu prizează „stilul Tati“. Multă lume îl prizează. De unde atît de multă lume și de o parte și de cealaltă ? Parcă e prea multă lume la un loc... Evident, una din „tabere“ se înșeală. Cred că se înșeală amarnic aceia care nu reușesc sau nu vor să descifreze în filmele lui Tati (vai, cît de puține) niște tragi-comedii, mai curînd decît niște comedii propriu-zise, care nu izbutesc a vedea, dincolo de gag-ul său, o imensă, copilăroasă tristețe. Tati a fost de la tinerețe, pînă la bătrînețe cu moarte, omul care pierde deoarece cîștigase demult totul, cîștigase, adică, o viziune veselă asupra mizeriilor vieții și, mai ales, o puritate morală mortală asupra aceleiași, aceleiași și aceleiași vieți. Viața ca un circ ? O, nu ! Viața, pur și simplu, însă ca un vis comic. E o mică deosebire, dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că un vis comic e tăcut (ați observat cît de puține cuvinte se rostesc, din cînd în cînd, în filmele lui Tati ?), în timp ce realul e un vis tragic, plin de zgomot și furie...

Aurel Bădescu

Plastică

Viorel Mărginean

VIOREL MĂRGINEAN : **Castane**

CÎND în 1967, la inaugurarea Bienalei din Paris, cunoscutul critic Jacques Lassaigne îl oprea pe André Malraux în fața simezei românești, pentru a zăbovi lîngă tablourile unui tînăr artist numit Viorel Mărginean, pictura ce le trezea astfel interesul se înfățișa ca un ostrov de prospețime și de încredere neclătinată, țărănește cuviincioasă în amestecul turbulent al manifestelor care o înconjurau acolo. Încercasem acea ambianță, unde clamoroși pedanți, ca Buren, Mosset, Parmentier și Toroni, ne asigurau, prin difuzoare, cît e ziua de lungă, că ei nu vor nimic, și că arta, spre a demonstra un soi de anonimat al interșanjabilului, nu vrea și nu poate nimic. Prezentă cu o inimă prietenă printre lucruri și oameni, pictura tînărului nostru artist voia, dimpotrivă, cu această neprefăcută netezime care nu l-a părăsit niciodată, să spună ceva despre locuri și rosturi temeinice ; făcîndu-le să semene uneori cu imaginea lor de demult, din vechile fresce, fără a înceta să rămînă **imediate**, în cordiala lor concretețe. „Nimic nu vrea să fie altfel decît este", — ai murmura versul vestit al lui Blaga în preajma atitora din priveliștile acestea transilvane. Căci idilicul, la Viorel Mărginean, se vădește laolaltă sever, în sensul popular, ce presupune o bătrînă ingenuitate.

Bătrînă este, în primul rînd, candoarea înțeleaptă a ornamentului, acel sintetism al analogiei decorative care hărăzește științei pictorice puterea de enunț virginal. Dacă dealurile din Năsăud, bunăoară, își urcă pe crinele lor, îndărătnic, izvoade ale ștergarului popular, lumea toată, ai spune, e o draperie vălurindu-se inuzabil, în așteptarea unor semne decorative care să i se așternă pe umeri, cu o cosmică fluiditate. Pulsează, la Viorel Mărginean, în nemijlocitul priveliștii, bănuiala unui **decor total**, din ale cărui bogății se împărtășesc toate cele văzute. Împrăștiate, agățate pe trupul lumii, sărbătorile priveliștii par uneori să se revendice de dinspre pictori moderni de sobră și loială vocație ; — dinspre meșteri, în primul rînd, care îl învață să repudieze dezinvoltura subiectivă și egotismul : un Dumitru Ghiață, de pildă, pictorul de o frustă înțelepciune, despre a cărui artă Henri Focillon spunea, apăsat, că ne reține prin „forța ei, prin inocenta ei autoritate, prin armonia ei francă". Sau, pentru convergențe într-o fază mai nouă, trebuie citată impresia de libertate pe care o dau unele din pînzele cu motive „vegetale", care dialoghează cu izbînzile din urmă ale lui Henri Catargi ; frunzele de arțar din **Spectrul toamnei**, — stesura culorii ușoară, ca un vin solar prefirat în percutanța ansamblului ; ori **Florile de măr**, gelos umplînd cîmpul tabloului, libere totuși, în varietatea explozivă a axelor ce susțin imaginea. Libertatea poate veni uneori din dilatarea lăuntrică a perspectivelor ; aici, în matitatea surdă a culorii, cumpăna păstrîndu-se însă mai mult înspre desen, înspre nervoasa lui urgență, impresia de **non-finit** ține mai puțin de opțiunea **subiectivă** a artistului ; și mai degrabă, în sensul adagiului goethean, proclamă non-finitul obiectiv, deloc precar, al **naturii** : „mereu perfectă, niciodată încheiată".

Parcă pentru a marca această fertilă „neîncheiere", universul devine în mod tot mai vizibil, la Viorel Mărginean, o imensă „grădină a cărărilor ce se bifurcă". Vreau să spun, fără a lua **ad litteram** formula borgesiană, că pictura recentă a lui Viorel Mărginean înfășură reticular peisajul, acela invernal mai cu seamă, în linii și cărări șerpuind prolific : unele abia zgîriate, spectral fugind, pe ilimitatul întinderii, altele făcînd o striură parcă anatomic sensibilă în soinările dealurilor, dîndu-le o acuitate de ecorșeu geologic. Cutare **Iarnă**, de curînd pictată, pornită de la notații de peisaj în Prahova, aplică unei forme de relief care are geometria ei segmentabilă, o riurire de linii și de tușe care o ligotează, traducînd-o înspre inform : dealul e straniu împachetat în acest năvod, te gîndești, pentru o clipă, la neliniștea sfinxului bolovănos pe care Man Ray și-l intitulase **Isidore Ducasse** : trecut însă de la sumbru spre enigmaticul albului.

Nu o dată, de altminteri, la Viorel Mărginean, în această fază recentă, albul fizic al **iernilor** își face drum spre un alb al **non-formulatului**, al cîmpului de virtualități care se iscă în știut, în previzibilul unor motive familiare.

Nebănuite căi ale artei ! Iată, netezimea descripției, regularitatea unor compoziții de simetrie franță și de parataxă — a se vedea **Fazanii** lui Mărginean, cu voință opusă tradiției onctuos destinse, a unor pictori ca Eustațiu Stoenescu —, toată această robustețe fără zădărnicii poate pregăti tentația **nespusului**, a golului care e așteptarea poetică. Acea așteptare, într-o pînză unde începutul primăverii cîntă tandre unduiri deloc minore, unde uscatul dezgolit răsare ca dintr-o geneză, prin fumegarea diafană a alburilor, printre ceți uri de **gris** din care se zburlesc firave semne — copaci, care ar putea fi, deopotrivă, semne decorativ matissiene pe o ie amplă cît peisajul. Nu se numea, dealtminteri, **Visul**, celebra **Bluză românească** din 1940, pictura lui Matisse ? Și tot el rostise acest gînd, pe care și l-ar însuși perfect pictorul nostru : „...j'ai toujours souhaité que mes oeuvres aient la légèreté et la gaieté du printemps qui ne laisse jamais soupçonner le travail qu'il a coûté".

Truda ascunsă și scrupulul unei discipline se regăsesc, firesc, într-o artă ca aceea a compatriotului nostru, într-o pictură care e populară fără a fi narativă. O anume franchețe poetică în bucuria priveliștii își află, ea însăși, tot mai mult contraponderea, la Viorel Mărginean, într-o voluntară uscăciune, de rămurișuri tratate cu acuitatea orfevrului, de buchete convertindu-și sever ofranda, înspre o ecuație grafică. Ghimpoase liniarități, pe alburi melancolice, — de ce ne-ar uimi, cu opțiunea lor decisă, ostilă primăvăratecului prea lesnicios și expansiunilor necenzurate ? O reamintește un frumos pasaj din Malraux, — ajunsă la zenit, Grecia antică și-a putut înfășura plenitudinea în emblema descărnat decorativă a acantului : spinii ornamentali, decupajul nervos al frunzei de acant rostind tocmai o admirabilă **voință de stil**.

...Care, asumată azi, nu ar însemna, bineînțeles, a recurge numaidecît la tipare de clasicism grec, la motive obligat helenice ; ci, mai degrabă, a transpune, fie și în codul altor motive, un gust al reducției salubre : acea reducție fertilă ce face să răsune în lucruri precum un foșnet de uscăciune mătăsoasă. La ultima expoziție a pictorului nostru, bunăoară, la capătul ei, ca o culminație, se afla imaginea unui mănunchi de vîsc : motivul, de rotundă bogăție vegetală, era acolo, deopotrivă, și de austeritate, făptura frunzoasă vădindu-se neted **scrisă**, inteligibilă, —ca și cum natura însăși ar fi împins-o către economia semnificativă a unui grafism.

Scrisă pentru un destin, speța aceasta fusese demult, în străvechile mitologii ale tărîmurilor hiperboreene ; unde tînăra mlădiță care e vîscul, crescînd la apus de Walhalla, e sortită să participe la drama lumii, să provoace pe neștiute moartea zeului Baldr, — frumosul, îndurătorul Balder. Magistral analizat de Dumézil, episodul acesta din **Edda** e semnalul ce aruncă lumea pe versantul declinului, înspre inexorabila pieire. Vîscul, pe care nimeni nu-l socotise în stare să vatăme, și nu-l supusese vreunei rugăciuni ori vreunei magice prevenții, dezlănțuise răul lumii, ucigîndu-le zeilor cea mai pură întrupare, suprema promisiune de mîntuire și virtute...

Dincolo de sumbre mitologii, dimpotrivă, și dincolo de insidii demoniace, planta ce urcă în tabloul lui Viorel Mărginean se rostuiește cordial, încrezătoare în simbolul ei salutar ; așa cum dealurile lui înviorate, așternute ca niște ștergare, sau zările pulsînd candid sub zborul cîte unei vaste, albastre păsări, dilată parcă, din imediat, o tonică himeră. Nu întîmplător buchetul acesta de vîsc, frontal oferit, ca o arhitectură verticală, se cheamă **Speranța**.

Dan Hăulică

(Text pentru catalogul amplei expoziții Viorel Mărginean, deschisă la Sofia, la 30 noiembrie a.c.)

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

■ GALERIA se redeschide cu o compunere de artă decorativă — sau ambientală, cu un termen mai adecvat — relevantă pentru stadiul actual al genului, specificitățile sale și ponderea pe care a cîștigat-o în ultimii ani. Simultan, dar fără premeditare, se pot decela și diferențele de atitudine existente între generații nu foarte distanțate în timp, dar clar marcate de sensurile diferite acordate noțiunii de artă ambientală, mai decis orientată către soluții de coabitare cu expresivul.

CELA NEAMȚU se numără printre numele ce au semnificația unei certitudini în arta textilelor, propunerile sale din ultimii ani marcînd nu doar o prezență calitativă ci și un stil, un mod de a concepe, a colora și a țese piesele de un cert rafinament. Într-un domeniu în care cele mai îndrăznețe propuneri formale sau de structură se atestă, fie și prin subtile nuanțe, din tradiția copleșitoare a civilizației umane, artista reușește o performanță personală recognoscibilă, undeva la acea limită elastică și creatoare dintre memorie și invenție, fără a supralicita intenții polemice sau tendințe recuperatoare excesive. De aici se naște originalitatea intrinsecă, și fermitatea manierei, cu tot ceea ce implică, este în același timp cauza și efectul unei gîndiri formative clare. Că în spatele acestui stil se ascund, cu acel firesc al acumulărilor, ani de căutări și efort, este evident. Dar mai există în plus și ineluctabilul suflu al dotării native, un fel de fervoare bine temperată și filtrată prin logica artistului cult datorită căreia se naște un repertoriu și se constituie un vocabular. Poetica spațiilor mirifice, populate de luxuria vegetației și emblematica „măiestrelor", găsește fericite echivalențe în senioriala discreție a coloritului și în efectul broderiei cu acul, mărturisind recuperări de tehnologie arhaică. Un registru compozit, între feeric și realitate, între sinteză și detalii animă iconografia în substratul plastic expresiv, intenția unei ambianțe afective primind în raportul cu receptorul. Articulate în posibile ansambluri sau luate separat, privite din unghiul totalizator al obiectului ambiental sau din cel al valorilor distincte de textură, colorit, desen, piesele prezentate de Cela Neamțu acreditează calitatea demersului integral și cota de care se bucură artista.

Sala „Atelier 35"

■ PENTRU prima sa „personală", tînărul ceramist MIRCEA POPESCU se prezintă ca o identitate deja conturată, cu idei și repertoriu ce aspiră la originalitate, firește în limitele experiențelor parcurse de genul specific, dar fără a purta sechelele subordonării față de o direcție sau alta. Prima impresie ce se degajă din ansamblul expus este aceea de seriozitate profesională, senzație provocată prin însumarea a două dominante. Una, este cea a claritătii programului și a consecvenței cu care este acesta urmărit, în concepție și structură. Cea de a doua, esențială și ea, este cea a bunului meșteșug, stăpînit și manipulat din perspectiva creației artistice dar fără evitarea sau repudierea artizanatului superior. Cunoașterea secretelor și disponibilităților materialului, de la pastă la glazură, îi permite artistului o liberă circulație prin teritoriul vast al repertoriului de forme și semne, siguranța că soluțiile tehnice pentru transcrierea lui există sau sînt posibile eliberîndu-l de crispări și complexe. Formele concepute de el au personalitate, autonomie dar și capacitate de subordonare atunci cînd intră într-o soluție de serializare, ca moduli ambientali ce nu-și refuză, paralel, orgoliul unei simbolici intrinseci. Dealtfel întregul ansamblu, bine gîndit și prezentat, stă sub semnul recursului la polisemantism, de la structura spațială pînă la decorul codificat, semne sau scrieturi recuperate din vechi civilizații sau inventate pentru instituirea unui nou cod. Probabil că, sub raport ideatic, propensiunile autorului se circumscriu abstract prin titulatura ciclurilor : **Labirint, Cetate ideală, Ferestre, Poartă**, dealtfel posibilă propunere de lectură adecvată, în raport cu scenariul avansat, consecutiv unui traseu ideal. Accesul s-ar face prin labirint, apoi prin poartă în cetate, fereastra fiind ultimul jalon către o lume insolită, ideală sau doar visată ca atare. Ce e drept, dincolo de aceste jocuri ale imaginației și de calitatea intrinsecă a structurilor, unele stereotipuri iconografice care au invadat în ultimii ani imageria în arta noastră, de la sculptură la pictură, de la ceramică sau tapiserie la grafică, se regăsesc și aici : arcada simbolică, incinta oraculară sau sacră, tumulul, sigiliile arhaice sau arhetipale, ca într-un fel de inflație a modei preluate. Dar talentul artistului și profesionalismul său rămîn certitudini, restul fiind chestiune de maturizare și regăsirea eului, în afara seriei sau a dorinței de apartenență la un „lobby", cu succes.

„Eforie"

■ VIE și indispensabilă în actul trăirii scenice sau filmice, scenografia devine document sau reducție plastică ambiguă, între autonomie și subordonare, în expunere. De aici, și dificultatea aplicării unor criterii ferme, în afara referirilor la contextul spectacular, atunci cînd se analizează o expoziție de scenografie, deși valoarea intrinsecă există și se poate discerne. În aceeași situație se găsește și expoziția lui ȘTEFAN MARIȚAN, unul din cei mai vechi și dotați scenografi ai cinematografiei noastre, cunoscător al „secretelor" de platou dar și al celor din liliputana lume a machetelor ce reconstituie o lume, de cele mai multe ori condamnată la dispariție. Dacă lucrările expuse, schițe, desene, picturi, ne vorbesc despre o vocație și un talent de plastician, fotografiile confirmă virtuțile unui creator de spații scenice cu funcție dramaturgică, la interferența acestor două direcții plasîndu-se personalitatea artistului tensionat între creație pură și subordonare, între libertatea limbajului și rigoarea impusă de ideea tutelară a spectacolului. Palmaresul scenografului este bogat, succesele fac parte, în trecut ca și astăzi, din filmografia sa, justificarea aflîndu-se în lucrările expuse ca posibile repere ale unui efort continuu și adeseori anonim, deși totalitatea spectacolului nu poate fi concepută în afara contribuției sale. Probabil că dimensiunea caracteristică este permanența și sigura adecvare la ideea conducătoare, paralel cu punerea în valoare a propriilor calități de artist, difuz răspîndite în structura imaginii, de la compunerea cadrului expresiv, la plantarea detaliului semnificativ și utilizarea cromaticii expresive. Sintetizînd, am putea spune că expoziția este a unui profesionist, în sensul înțelegerii scopului general al demersului de echipă, paralel cu cel particular, și al respectului pentru lucrul bine făcut, de neînlocuit în sintagma finală. Chiar dacă Marițan produce excelente exemplare de scenografie „confecționată", destinată platoului și trucajelor credibile, temperamentul său pare să-l orienteze către natură, către utilizarea cadrului deja existent pentru a plasa în el acțiuni sau a-i conferi funcții simbolice. Peisajele expuse aparțin unui pictor ce se realizează simultan pe două planuri, extrapolările în lumea feeriei, a mirificului existent în basm solicitîndu-i o dimensiune sigur existentă funciar dar trecută pe planul latențelor de rigoarea constructiei logice, prestabilite. Însumînd prezentarea sobră, francă și explicită, din confluența tentațiilor conținute ca tot atîtea concretizări ale ideilor, scenariilor, textelor ilustrate, se desprinde portretul virtual al scenografului Ștefan Marițan, în egală măsură poet și artizan al spațiului activ în care se desfășoară o nouă existență, artistic amplificată.

Virgil Mocanu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...

LIVIU REBREANU
(1885 — 1944)
„ION" (1920)

● Ion ● Ana ● Florica ● Alexandru și Zenobia Glanetașu ● Vasile Baciu ● Familia Herdelea ● Ion Belciug

ION POP GLANETAȘU, fiul lui Alexandru și al Zenobiei, sărăntoc din Pripas (Prislop), tînăr „iute și harnic", ambițios, aspru, energic, victimă a mizeriei sociale a timpului și a unei prea pătimașe „audiții" atît a „glasului pămîntului", cît și a „glasului iubirii"..

„Ion își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pămîntul jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbei. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am văzut un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea. Deodată s-a aplecat și a sărutat pămîntul. L-a sărutat ca pe o ibovnică..."

LIVIU REBREANU

★

TUDOR VIANU : Ion simțea o vocațiune obscură, înrădăcinată pentru pămînt. Era sărac de acasă. Și era lacom. Lăcomia pentru pămînt nu e încă o revelație, după cum nici lăcomia pentru monedă, așa de generalizată printre noi, nu e o revelație. Numai avariția e o revelație. Și avariția e un sentiment adînc, o pasiune tragică. E o vocațiune, o poetizare, o idolatrie. O asemenea chemare profundă simte și Ion pentru posesiunea pămîntului. Neapărat, personajul e idealizat; el servește un simbol. Cu toate acestea activitatea lui e condusă de autor cu o înțelegere artistică superioară. Nimic nu face acest țăran mai răsărit care să nu poată fi explicat prin șiretenie sau încăpățînare. Misticismul personajului e fixat în esența lui, în rațiunea ființării sale, la origine...

Altfel e o natură concentrată, stăruitoare, premeditativă. Dorește, prin urmare, pămînt. Dorește însă păminturile lui Vasile Baciu care are o fată. De aici violul fetei, certurile și bătăile pentru înzestrare, căsătoria. Scopul e urmărit cu stăpînirea și preciziunea unui scelerat. *(Scriitori români din secolul XX*, Buc., „Minerva", 1979, p. 227—228).

E. LOVINESCU : Din linia țăranilor lui Balzac, dar, mai ales, ai lui Zola, Ion e expresia instinctului de posesie a pămîntului în serviciul căruia pune o inteligență simplă, o cazuistică inepuizabilă, o violență procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Știe voi tenace și aduna energiile difluente într-un singur fascicul. Nimic nu-i rezistă : în fața ogorului aurit de spice e cuprins de beția unei înalte emoții, vrea să-l aibă cu orice preț ; dragostea devine și ea o armă călită în vîlvătaia focului ce-l încinge [...].

Ion este expresia violentă a unei energii. Subordonîndu-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar ; în limitele ideației lui obscure și reduse, e un erou stendhalian în care numai obiectul dorinței e schimbat, pe cînd încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămîn aceleași. Julien rîvnește, cu toate resursele energiei sale plebee, la o bruscă ascensiune ; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii. Pentru amîndoi femeia e numai treapta necesară a unui scop suprem, un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pămîntești. [...]

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune ; agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mîna pe pămînt, este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fin sub cap, s-ar întreba despre enigma corpurilor cerești. *(Critice*, 2, Buc., „Minerva", 1979, p. 171—173).

MIHAIL DRAGOMIRESCU : Ion — iertе-mi-se comparația fiindcă în fond cuprinde purul adevăr — este în epic și în patetic ceea ce e Cațavencu în comic.

Dar tocmai pentru că Ion este patetic și epic, viața lui estetică nu se reduce la un simplu incident, ca aceea a lui Cațavencu, ci se desfășoară în toată întinderea ei. În această desfășurare, autorul are prilejul să pătrundă adînc în firea omenească și să facă din Ion un simbol tragic al soartei omenești. *(De la misticism la raționalism*, Buc., 1924. Reprodus din : L. Rebreanu. *Ion*, Buc., „Minerva", 1977. repere istorico-literare alcătuite de Mihai Dascal, p. 461—462.).

ȘERBAN CIOCULESCU : Puternic individualizat, Ion al Glanetașului [...] trăiește cu o viață proprie, de o intensitate fără precedent încă în romanul românesc, dar se vădește prin sentimentul său de aprigă iubire posesivă a pămîntului, valabil universal. El începe a se diferența, îmbogățindu-și valențele sufletești prin fatalitatea amorului care îl duce somnambulic spre moarte, sub loviturile de sapă ale rivalului său [...]. Prin această dualitate morală, hărțuit între două fatalități, una tipică, alta individuală, Ion al Glanetașului este o înfățișare evoluată a țăranului, care își găsise în literatura noastră epică precedentă „o imagine fracționară. („Revista fundațiilor regale", nr. 2, 1936. Reprodus din : Al. Oprea, *5 prozatori iluștri...*, Buc., „Albatros", 1971, p. 112.).

G. CĂLINESCU : Desfășurarea romanului poate să dea impresia că în atingerea scopului său Ion pune multă inteligență. El seduce pe Ana, așteaptă ca aceasta să ajungă prin graviditate de risul satului și silește pe tată să vină să se tocmească în privința zestrei. Ion nu este decît o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune. Ideea de a seduce pornește dintr-o vorbă nevinovată aruncată de Titus Herdelea. Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n-ar fi străin cu ingenuitate de orice noțiune de scrupul. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu inocență sfaturi, dovedind o ingratitudine calmă, lilială. Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii ci din violența instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 648.)

LUCIAN RAICU : Nici figură ideală, măreață, a cîmpului, nici caz de excepție, cumul de însușiri rele, văzute ca exemplificare a amoralității, eroul rămîne uimitor de normal și iese din comun numai prin apăsata pregnanță a caracterizării și totodată prin violența situațiilor pe care le trăiește ; nu este o „brută", ci individul, în genere, care se abrutizează, e drept, pînă la o limită aproape incredibilă, sub teroarea procesului social, sub puterea necesității de pămînt și avere. Nimic patologic în el, nici o justificare de a-l încadra printre posedații de o „mistică" atotbiruitoare. *(Liviu Rebreanu.* Eseu, Buc., E.P.L., 1967, p. 93.)

AL. PIRU : Ion e departe de a fi un om „teluric", o „ființă redusă", reacționînd ca un automat, după norma generală ; are comportări premeditate personal, o orientare proprie, finalizată în chip particular de autor. În filozofia oricît de elementară a eroului recunoaștem raportarea permanentă la un ideal, la o transcendență, ceea ce ridică romanul cu mult deasupra documentului brut. [...]

Ion al lui Rebreanu nu este un simulacru, și chiar dacă autorul l-a gîndit ca pe un simbol, nu l-a oprit la schemă, ci l-a pus să acționeze în chip absolut original. Bineînțeles că această autenticitate nu vine în contradicție cu așa-numitul caracter tipic, manifestat în împrejurări tipice. *(Studiu introductiv* la L. Rebreanu, *Opere*, 1, Buc., „Minerva", 1970.)

ALTE PERSONAJE

ANA, fata lui Vasile Baciu, ibovnica și mai apoi nevasta lui Ion, „slăbuță" și „urițică", „ca o trestie bolnăvicioasă, fără vlagă", docilă, înrobită de tată și soț, moare prematur, victimă a disputei pentru avere dintre cei doi. „Fără a avea farmecul feminin al tipului dominant din opera lui Rebreanu, Ana iubește, traversînd una dintre cele mai dureroase drame ale iubirii" (Al. Săndulescu) ● *FLORICA, fata frumoasă, dar săracă a văduvei lui Maxim Oprea, „glasul iubirii", ușor enigmatic, care îl caută pe Ion, dar căruia îi răspunde GEORGE BULBUC, soțul gelos ce va ridica decisiv sapa asupra lui Ion, revenit tardiv și fatal după Florica* ● *Părinții lui Ion : ALEXANDRU GLANETAȘU, om sărac, cîndva probabil mai avut, petrecăreț, indolent, și ZENOBIA, „o femeie ca un bărbat", soacră imposibilă* ● *VASILE BACIU, tatăl Anei, țăran înstărit, avid de pămînt, dezumanizat, ca și Ion, prin obstinația cu care își apără pămînturile, contribuind la pierderea fetei. Trecutul său, obsedat de avere, a fost, neîndoielnic, aproape identic cu al ginerelui.* ● *ZAHARIA HERDELEA, învățător destoinic, fire slabă, timorată, plată ; lipsit de ambiții, prudent, este, în ultimă instanță, un învins.* ● *D-NA HERDELEA, soția învățătorului, „mamă impulsivă, nesocotită"* (G. Călinescu) ● *LAURA, fata mai mare a soților Herdelea, îndrăgostită de indiferentul AUREL UNGUREANU, se căsătorește însă cu sfiosul și onestul teolog GEORGE PINTEA. Cuplul George-Laura este contrapus perechii Ion-Ana. Ipostazele Laurei „sînt repetate întocmai de GHIGHI, sora sa, fără altă deosebire decît nominală"* (G. Călinescu), *căsătorită și ea, cu învățătorul ZEGREANU* ● *TITU HERDELEA, tînăr intelectual căruia Ion i se confesează adesea, slujbaș temporar, cochetează cu politica și aspiră să se realizeze ca poet în regat. „Titu nu dorește să repete viața părinților săi, așa cum Ion refuză pe aceea a Glanetașului. Firește, se inscrie și el într-o continuitate de idealuri însă mult mai fermă și de altă anvergură. În construcția romanului, el face adesea ca cele două planuri să comunice și să se interfereze, jucînd roluri care să-i îngăduie un fel de omniprezență, să devină un agent de legătură între diversele grupuri sociale, un catalizator al acțiunii atît în Ion, cît și, mai tîrziu, în Răscoala"* (Al. Săndulescu. Introducere în opera lui Liviu Rebreanu, Buc., *„Minerva"*, 1976, p. 47.) ● *Preotul ION BELCIUG, „luminător al satului", ca și învățătorul Herdelea, cu care se găsește într-o perpetuă vrajbă.*

„PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR" (1922)

● Apostol Bologa ● Otto Klapka ● Varga ● Gross ● Svoboda ● Marta ● Domșa ● Ilona Vidor ● Paul Vidor ● Iosif Bologa

APOSTOL BOLOGA, fiul avocatului memorandist Iosif Bologa, student în filozofie și ofițer voluntar în armata austro-ungară ; adus de împrejurările primului război mondial să lupte împotriva armatelor propriei națiuni, personajul trece printr-o prelungită și contorsionată criză morală, e obsedat de dualitatea viață-moarte, datorie-conștiință și sfîrșește, în cele din urmă, în șireang.

★

AL. PHILIPPIDE : Eroii lui (Rebreanu — n.n.) nu suferă de nici o boală a personalității, sînt oameni bine definiți și cu suflet robust, conduși de instincte sau de patimi bine conturate. Chiar Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* este unul dintre acești oameni. Trebuie o catastrofă exterioară cum e aceea a războiului pentru a dezlănțui în sufletul lui Bologa furtuna șovăielilor și a întrebărilor chinuitoare. Ardeleanul ofițer în armata austriacă, în dragoste cu o unguroaică, frămîntat între trădarea față de armata din care face parte și imboldul către frații împotriva cărora e nevoit să lupte, nu e un caz mărunt, ci un exemplu general de umanitate cum e și Ion, țăranul îndrăgostit de pămînt pînă la crimă (Decembrie 1935. Reprodus din : *Considerații confortabile*, Buc., Editura Eminescu, 1970, p. 90—91).

G. CĂLINESCU : La Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* inteligența e mai vie (ca la David Pop, eroul nuvelei *Catastrofa* — n.n.), voința însă rămîne inferioară. Cită vreme Bologa, ofițer și el, nu are români înainte, el este nu numai un corect soldat, ci un viteaz austriac. Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în aceea a conștiinței e o deficiență. El ar trebui să fie sau patriot austro-ungar, decis, chiar și spre oroarea românilor, sau un franc trădător, martir pentru români, deși canalie pentru imperiali. Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe turburi. Abia cînd Bologa e trimis pe front cu adversari români, sufletul lui se înspăimîntă. El solicită doar mutarea pe alt front, ca să eludeze conflictul. Neobținînd-o, se gîndește să dezerteze. Dar dezertiunea e pregătită atît de rău, încît Bologa e prins și spînzurat. El primește osînda cu voluptate, ca o izbăvire de o problemă pe care n-a putut-o rezolva. *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 650).

PAUL GEORGESCU : [...] Bologa nu a găsit o soluție de viață, o concepție care să-i dea posibilitatea de a rezolva teoretic problemele concrete, ci o concepție care să-i dea puterea de a muri, de a suporta această sinucidere mascată. Starea de fericire, care îl inundă, e rezultatul dispariției tensiunii nervoase ; iar tensiunea a dispărut nu pentru că termenii antagonici ai situației dilematice au dispărut prin rezolvarea situației, ci fiindcă el a abdicat de la necesitatea morală de a o rezolva. Starea de fericire are aceeași cauză ca fericirea ce-l cuprinde pe Andrei Bolkonski (personaj din romanul *Război și pace* de Lev Tolstoi — n.n.) cînd, grav rănit, renunță să mai lupte, se lasă pradă bolii și morții [...]. Așadar, Apostol Bologa nu a renunțat să rezolve situația dilematică. El nu a reușit, însă, să descopere acea concepție unitară și logică — pe care o căutase patetic — capabilă să explice diversele aspecte și implicații ale vieții. *(Păreri literare*, Buc., E.P.L., 1964, p. 67).

LUCIAN RAICU : Bologa fuge dintr-o tabără în alta, căutînd să rămînă un om „leal", dar claritatea cu care el își reprezintă țelul pentru care trebuie să fie leal poate fi serios pusă la îndoială. Bănuiala că, dezertînd, nu va rezolva problema chinuitoare care-l frămîntă există în Bologa, el întrevede parcă faptul că dezertarea sa nu este decît o soluție provizorie [...]

Bologa are conștiința confuză, tulbure, și așa rămîne pînă la capăt (ca expresie a neputinței de a rezolva problema în limitele „lealității" față de una ori alta din taberele angajate în luptă) ; ar fi greșit să vedem în drama sa doi termeni care se înfruntă cu claritate, lupta terminîndu-se cu victoria unuia din termeni. Nereușita dezertării sale la inamic exprimă parcă și ceva din neclaritatea imboldului care împinge pe erou să dezerteze. S-a spus, pe bună dreptate, că Bologa primește moartea ca pe o izbăvire, ca ieșire tragică dintr-o situație chinuitor de neclară. Se eliberează prin moarte de o problemă, pentru el, insolubilă. *(Liviu Rebreanu.* Eseu, Buc., E.P.L., 1967, p. 147—148).

M. UNGHEANU : Personajul este tipicul personaj al lui Liviu Rebreanu, pus de astă dată în conjuncturi noi. [...] Apostol Bologa nu știe să ia hotărîrea cea mai potrivită autoportretului său moral. Omul este inferior acestui autoportret și complet surprins de evenimente ; indiferent unde și cînd, în război sau timp de pace, omul ar fi fost același. Războiul nu face decît să evidențieze violent neputința insului de a se insera evenimentelor care-l strivesc precum un tăvălug. Bologa acționează mereu, așa cum e și firesc, în virtutea aceluiași caracter. Expresia lui clară n-o dau însă decît solicitările veritabile, și contextul unui război fratricid este de o maximă solicitare. Aruncat în viltoarea războiului, Apostol Bologa e supus unor solicitări fără precedent. Vocile conștiinței, adormite sau niciodată puse integral în lucrare, se deșteaptă. Cartea este istoria treptatei treziri a conștiinței lui Bologa prin examene succesive și a greutății cu care omul se lasă pilotat de reala sa conștiință. *(Pădurea de simboluri*, Buc, Cartea Românească, 1973, p. 161 — 162).

NICOLAE BALOTĂ : Urmînd, fără să știe probabil, schema unui proces psihoneurotic obsesional, cu sursa în traumatismele infantile, romancierul descrie formarea, dezvoltarea progresivă a nevrozei pe măsură ce personajul său e confruntat cu problemele fundamentale ale existenței : iubirea, alegerea unui drum în viață, coexistența cu altul, cu alții, mai ales în situații critice, în război [...]. Caracterul morbid al trăirilor și manifestărilor lui Apostol Bologa nu implică, desigur, lipsa de răspundere a alienatului. Destinul său este tragic tocmai pentru că, victimă a unor puteri „fatale" care-l depășesc, el se zbate, cunoscînd elementele în joc. Deși este o fire buimacă, are mereu — pînă și în totala eclipsă finală — străfulgerări interioare ale cunoașterii. *(De la Ion la Ioanide*, Buc., Editura Eminescu, 1974, p. 27).

ALTE PERSONAJE

Partenerii cazoni ai lui Apostol Bologa : generalul austriac KARG, comandantul intransigent, dur al diviziei militare în care era încorporat Bologa ● *Căpitanul ceh OTTOKLAPKA, laș, egoist, conformist* ● *Locotenentul ungur VARGA, cel care îl va aresta pe Bologa, înfatuat, soldat al datoriei, cu concepții limitate, „un individ rece, sumbru"* (Lucian Raicu) ● *Inconstantul locotenent evreu GROSS* ● *SVOBODA, ofițer ceh, acuzat de trădare și condamnat la moarte prin spînzurătoare, e motivul obsesional al secvențelor existențiale-limită ale lui Apostol Bologa* ● *MARTA, prima logodnică a lui Apostol, fiica avocatului patriot DOMȘA, frivolă, cochetă, traversează mirajul uniformelor de ofițeri unguri* ● *ILONA VIDOR, „fetișcana de vreo 18 ani" a grofului ungur PAUL VIDOR, ființă candidă, modestă — pasiunea și logodnica de pe urmă a lui Bologa.* ● *IOSIF BOLOGA, tatăl eroului, semnatar al Memorandului, caracter tare, imprimă o educație rigidă fiului, cu înrîuriri nefaste asupra vieții acestuia.*

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Erasmus sau permanența umanismului

BIBLIOGRAFIA celui mai de seamă umanist european al Renașterii este enormă, ceea ce face dificilă o nouă lucrare originală asupra sa. Iată însă că un scriitor — poet, filosof, eseist — de renume internațional ca George Uscătescu i-a consacrat un valoros eseu pe care Editura „Univers" ni-l prezintă într-o excelentă traducere datorată eruditului hispanist, poet și eseist el însuși, Darie Novăceanu, nu mult după ce ne-a făcut o mare surpriză prin „răsădirea" și recrearea în limba română a celui mai rafinat și muzical poet spaniol — **Góngora** — adevărată piatră de încercare pentru cine pătrunde în subtilitățile poetice ale acestei limbi surori.

George Uscătescu este cunoscut la noi, mai ales ca poet, datorită poeziilor publicate în „România literară", și a **Poemelor** apărute anul trecut la Editura Eminescu. Se știe, de asemenea, că este de origine română, un prieten sincer și devotat al țării noastre, căreia îi aduce mari servicii prin aproape tot ce spune și scrie.

Structura intimă a sufletului și a gîndului său este românească, poeziile care țîșnesc din straturi psihoafective mai adînci le scrie în românește. Profesoara Zoe Dumitrescu Bușulenga, ea însăși o stălucită umanistă de talie internațională, îi schițează portretul într-un substanțial **Cuvînt înainte**, nu numai prin date biografice semnificative (plecat din ținutul brâncușian al Gorjului, cu sprijinul lui N. Iorga, la studii în Italia și stabilit apoi la Madrid, unde a ajuns titularul unei catedre pe care au condus-o înaintea sa Ortega y Gasset și Eugenio d'Ors), dar mai ales prin caracteristici de spirit precum : o acută **conștiință europeană** (una din primele sale lucrări a fost chiar **El problema de Europa**), altitudinea intelectuală și stilul umanist de gîndire (în lucrările de istoria culturii, despre Seneca, Machiavelli, teatrul occidental contemporan, Erasm etc.), atașamentul profund față de valorile spirituale referențiale ale culturii românești (**Rumania, pueblo, historia, cultura, Constantin Brâncuși, Thanatos** ș.a.). Despre **Erasm**, Zoe Dumitrescu Bușulenga scrie că reprezintă „în opera lui George Uscătescu un moment de acută conștiință de sine a gînditorului în raporturile sale cu lumea..."

În perspectiva caleidoscopică a acestei lucrări descoperim ceva nou în înțelegerea și apropierea de sufletul nostru a diferitelor fațete ale acelui fascinant cărturar ce a reușit să aprindă pe cerul unei Europe bolnave, în orizontul căreia se îngrămădeau norii negri, sufocanți ai fanatismului și intoleranței, o torță de lumină, focalizînd cele mai diverse și divergente interese ale bătrînului continent.

Nici o lucrare despre Erasmus nu poate ocoli relația sa cu Luther și Reforma. George Uscătescu pune în lumină, deopotrivă, ceea ce îi apropie și ceea ce îi desparte pînă la antagonism. Deși nu l-a cunoscut personal niciodată (un paradox al vremii este tocmai faptul că acești doi oameni care au zguduit lumea și pe care toți comentatorii i-au pus într-o relație necesară, nu s-au întîlnit niciodată), Erasm aprobă în principiu și pregătește Reforma lui Luther, îl apără pe acesta împotriva celor ce-l atacau cu ferocitate „încît par setoși de sînge și nu de sănătate sufletească. Nu toate erorile sînt erezii și nu există un autor antic sau modern la care să nu existe cîte o eroare". Însuși acest mod de a pune problema (ce poate fi găsit în corespondența sa asiduă, chiar cu Papa) ni-l arată ca un om nou, atras la început de **libertatea** lui Luther. În acest sens el a pregătit și susținut temeiurile morale ale Reformei, a justificat indirect fundamentele revoltei lui Luther cu curaj, chiar în fața Papei și a împăratului, chiar și după Dieta de la Worms, după ce zarurile fuseseră aruncate.

Și Luther, neliniștit, apăsat de o permanentă furtună interioară, stăpînit pînă la obsesie de ideea păcatului originar, îl iubește la început și-l admiră pe Erasmus, îl consideră un maestru, un mare om, înzestrat cu cele mai multe și mai nobile daruri, dar, în cele din urmă, **fanatismul** său va prevala față de toleranța, prudența și neutralitatea lui Erasm, sfîrșind prin a spune că îl urăște pe acest om cu spirit liber, deschis tuturor experiențelor intelectuale, primejdios pentru creștinism și Biserică deoarece el este „un Democrit și un Epicur, un blasfemator periculos."

Erasm aparține unor timpuri viitoare, în timp ce Luther ducea cu el moștenirea unui trecut medieval, plin de pasiuni, de intoleranțe și de fanatisme. Conflictul lor este mult mai vechi, își are originea în mai vechea tensiune între credință și rațiune, dintre izvoarele credinței și cele ale spiritului liber.

Unul din meritele cărții lui Uscătescu se află în demonstrarea europenismului generos și fertil al lui Erasm. Tocmai spiritul liber și conciliant (care nu trebuie interpretat ca tributar tuturor compromisurilor), îl face disponibil sufletește pentru o mare idee ce s-ar fi opus dezmembrării Europei, aruncării ei în cumplitul măcel al războaielor religioase — mai cumplite decît orice, deoarece transformă conștiința însăși din putere creatoare lăuntrică în forță destructivă : **ideea unității spirituale a Europei.** Interesul și originalitatea cărții pe care o discutăm constă mai ales în modul de a trata permanența umanismului erasmian, de a răspunde la întrebarea în ce constă actualitatea lui Erasmus. Înainte de toate, în anvergura spiritului său conciliant apropiat de cel al lui Teilhard de Chardin, în crezul său umanist, care s-a ridicat mai presus de disputa religioasă ce a zguduit din temelii epoca sa. Cît de necesar îi este epocii noastre, care continuă să fie zguduită de fanatisme, de conflicte cu substrat religios sau laic, un spirit ca al său, tolerant și liber, departe de imaginea tragică pe care ne-a lăsat-o Zweig !

Erasm ne este apropiat, de asemenea, prin ceea ce am putea numi **filosofia umanistă a păcii** (Querella Pacis), ideea păcii fiind ostilă impulsurilor instinctive și criminale pe care le dezlănțuie războiul pustiitor. Să nu uităm că „e mai glorios să construiești orașe decît să le distrugi. Și totuși, în timp ce poporul edifică și întreține aceste orașe, principii le distrug" — scrie Uscătescu, tălmăcind foarte bine concepția lui Erasmus despre pace și război. Speranțele sale într-o Europă a păcii și umanismului au fost dezmințite de prăpastia războiului și urît ; libertatea spiritului și a demnității omenești sînt grav încălcate atît de războaiele religioase cît și de primejdia otomană. Autorul amintește că Erasmus a trăit cu intensitate dezastrul de la Mohaci, ceea ce o dovedesc și legăturile sale cu Maria de Ungaria, „Regina văduvă", și cu marele umanist Nicolaus Olachus, descendent din principi și stăpînitori ai Valahiei. George Uscătescu vorbește cu mîndrie despre corespondența lui Erasmus cu Nicolaus Olachus. „Între cei doi există o admirație reciprocă. Erasmus apreciază în tînărul umanist român sinceritatea și lotalitatea față de prieteni", citînd din Erasmus : „Chipul lui Olachus este întipărit în sufletul meu și nu se va șterge..." „Singurul lucru pe care ți-l cer este să rămîi Olachus pentru că în acest nume se află toate calitățile prieteniei".

Operei sale **Querella Pacis** îi este consacrat un capitol, adevărat tratat de filosofie politică în care pacea apare ca o **lege a armoniei și a vieții,** opusă tiraniei și ambițiilor nemăsurate, un corolar necesar al libertății, lege a naturii. Este preocuparea de căpătîie, dominanta majoră a vieții sale.

Un amplu capitol al lucrării prof. George Uscătescu este intitulat **Umanistul** și este poate cel mai interesant. Căci Erasmus este într-adevăr o întruchipare a umanismului pe care îl personifică și-l duce pînă la ultimele lui consecințe, dîndu-i un conținut nepieritor. Iată de ce el nu crede, precum Stefan Zweig sau Dámaso Alonso, că asistăm la amurgul lui Erasmus devreme ce — cum recunosc chiar acești autori sceptici — **Elogiul nebuniei** este o operă nepieritoare, vesnic actuală. Opera sa continuă să exercite o seducție tocmai pentru amplitudinea ideilor sale, pentru altitudinea intelectuală a umanismului său care punea în centru „problema libertății creatoare" și vizează un nou tip de om, deschis unor noi experiențe, o nouă „conștiință umanistă". Este un umanism de factură clasică, raționalist.

Opera lui Erasmus rămîne pînă azi aceea a unui mare umanist care, în multe privințe, și-a depășit epoca, iar George Uscătescu reușește să ne-o apropie cu un fascinant spirit de finețe și comprehensiune.

Al. Tănase

100 de desene și acuarele engleze

DANTE GABRIEL ROSSETTI : **Femeie cu pocal**

LA 14 mai 1787, Goethe, aflat pe vapor în apropiere de Capri, nota în descrierea extaziată a peisajului că „nici cel mai fin creion englez și cea mai exersată mînă nu ar fi în stare să redea aceste conture". La data aceea, gloria artei britanice o făceau în primul rînd portretele ; s-ar zice că Goethe a intuit însă dezvoltarea extraordinară pe care o va lua, în secolul următor, peisagistica engleză, prin atitudinea de a surprinde prin desen finețea formelor, a nuanțelor în raportul dintre lumini și umbre, a treptelor materiei către imperceptibil.

Avem prilejul, în expoziția cuprinzînd 100 de desene și acuarele engleze, să apreciem evoluția paralelă autonomă cu marea pictură a epocii, a acestui important și variat capitol al artei secolului al XIX-lea. Sensibilitatea cu adînci substraturi lirice în peisagistică, precizia observației în portretistică, simțul ascuțit al realului și simțul umorului în viziunea compoziției de gen, eleganța și acuratețea în limbaj, finețea în execuție, apar în grafică la fel de evidente ca și în pictură. Selecția operelor, aparținînd toate unui muzeu care, ca cel de la Birmingham, a fost implicat în desfășurarea mișcărilor artistice reprezentative pentru Anglia secolului al XIX-lea, și în primul rînd a mișcării prerafaeliților, are marele merit de a fi fost realizată fără prejudecăți. Înțeleg prin acest termen, aplicat la muzeografie, obiceiul de a opera prea sever asupra trecutului cu eliminări pe criterii ale gustului momentan contemporan. Expoziția aceasta, dimpotrivă, le îngăduie să vorbească de la sine tuturor preocupărilor care au agitat spiritele în epoca dată. Astfel reușim să facem cunoștință cu un mare număr de artiști remarcabili, pînă acum prea puțin cunoscuți în afara Marii Britanii, și reîntîlnim genuri de care gustul curentelor artistice interbelice se îndepărtase dar care astăzi revin în atenție : scena istorică, scena de moravuri, figurile animaliere, anume forme de portret analitic.

Dintre numeroșii artiști care întregesc imaginea noastră despre acuarela engleză, concentrată pînă acum asupra cîtorva nume — Turner, Bonington — îl citățm mai întîi pe surprinzătorul J.S. Cotman, la vremea lui ignorat chiar și de clarvăzătorul Ruskin ; mai tîrziu însă, ridicat la rangul artistic îndreptățit de lirismul lui de o factură cu totul originală, iscat dintr-o imaginație dublată de spirit constructiv ; pe Sir George Clausen, ale cărui pasteluri **(Fată stringînd spicele)** se apropie ca formulare de racursiurile lui Degas ; pe J.S. Davis, pictor de fresce dar și desenator — creator de maximă finețe a observației și trăsăturii ; pe W. Langley, reprezentant al coloniei de artiști de la Newlyn, însuflețită de interesul pentru subiectele sociale.

Numele ilustre nu lipsesc nici ele : Turner este prezent cu două peisaje din faza realist-academică, Sir Th. Lawrence cu un portret subtil-romantic, spiritualul sir David Wilkie cu patru schițe în vederea compoziției **Pensionara din Chelsea citind gazeta în care este descrisă bătălia de la Waterloo** — de cea mai pură tradiție a umorului britanic ; J.Y. Tissot — portretistul din ale cărui opere există în România valoroase exemplare ; David Cox, glorie a Birmingham-ului, pictor scenograf, reprezentat cu un desen acuarelat de o neașteptată modernitate.

Centrul de noutate al expoziției se află, pentru publicul nostru, în grupajul de lucrări ale prerafaeliților. Deși în principal pictori, Burne Jones (și el originar din Birmingham), Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, John Millais, A.F. Sandys, sînt la fel de interesanți ca desenatori, iar teoriile lor estetice pot fi în bună măsură identificate și pe această cale. Întorcîndu-și privirea spre valorile picturii italiene preacademiste — Benozzo Gozzoli a fost exemplu declanșator —, adăugînd apoi admirația pentru primitivii flamanzi, precum și cultul naturii neconvenționalizate, prerafaeliții, ca și nazareenii germani, au propus o sinteză în care intră istoria — antică și medievală, — religia, mitologia, evocarea peisagistică, portretul. Spre deosebire însă de germani, prerafaeliții englezi folosesc din abundență simboluri și alegorii complicate, precum și o tipologie fizionomică feminină stranie, cu ascunse fulgerări demonice. Din desene rezultă însă în primul rînd temeinicia meșteșugului — siguranța trăsăturii, plenitudinea formei, precizia ritmurilor. Studiul lui Burne Jones pentru **Perseu ; Muzica de dimineață,** acuarela lui Rossetti, pe deplin caracteristică pentru lineatura lui rostogolită și simbolistica de ambiguități sînt opere de prim rang. Nu mai puțin desenul și acuarela susținătorului teoretic al prerafaeliților — John Ruskin : peisajul din Vevey este o evocare sesizant fidelă prin atmosferă a lacului Leman. O mare expoziție de desene Ruskin, în 1974, revela Europei un artist original și inovator.

Venită în cadrul schimburilor culturale dintre România și Marea Britanie, expoziția aceasta are, pe lîngă atîtea merite, și pe acela de a face cunoscută istoria gustului și vieții artistice a unei colectivități cu obiceiurile, preferințele, eforturile ei.

Amelia Pavel

Prezențe românești

R.D.G.

● Desfășurat sub generoasa deviză : „Filmele lumii, pentru pacea lumii", **Festivalul filmului documentar și de scurt metraj** de la Leipzig a marcat în acest an ediția jubiliară de un sfert de veac. În contextul unei competiții în care au fost prezentate 232 de filme, împărțite pe categorii, filmul de animație românesc **Micul toboșar,** realizat de regizorul Virgil Mocanu după un posibil scenariu conținut în pictura lui Bruegel, a fost distins cu premiul „Don Quijote", acordat în fiecare an de F.I.C.C.

POLONIA

● Revista „Kwartalnik Historyczny" de la Varșovia publică în limba poloneză studiul lui Alexandru Duțu : **Mentalități în Epoca Luminilor — exemplul român,** în care este înfățișat procesul de asimilare al operelor europene de la sfîrșitul secolului 18 și evoluția literaturii române prin prisma transformărilor care au avut loc în Europa și în țara noastră în perioada modernizărilor culturale.

ITALIA

● Revista „Balcanica" de la Roma se deschide cu un articol despre noua etapă în care a intrat cunoașterea reciprocă din această parte a Europei și în care este subliniată semnificația premiului acordat poetului Nichita Stănescu la Struga. Urmează un articol despre România ca factor activ pentru pace și colaborare în Balcani, semnat de Valentin Lipatti, și o sintetică prezentare a istoriei românilor, din care rezultă lupta plină de sacrificii a poporului nostru pentru libertate și unitate, prezentare semnată de Mihnea Gheorghiu.

„O bătălie personală"

Recviem pentru reporterul istoric

SCRIIND acum 5—6 ani prefața la ultima carte a lui Cornelius Ryan, **Un pod prea îndepărtat**, apărută în țara noastră la Editura Politică, mărturiseam întrebarea care mă urmărise tot timpul pregătirii acelui volum pentru tipar. Oare cînd Ryan dedica această carte : **Lor, tuturor**, curajoșilor eroi căzuți sacrificîndu-se exact acum 38 de ani în bătălia de la Arnhem, se va fi gîndit el la propriul curaj, care se măsura cu fiecare rînd încheiat, smus literalmente destinului, necruțătorului cronometru al bolii ce flagelează biologia secolului nostru ?

Iată că acum ne aflăm în posesia răspunsului. Un răspuns plin nu numai de tragism, dar și de eroism, un răspuns convertit din suferință în literatură și care adaugă postum bibliografiei lui Ryan încă un titlu : **A Private Battle**, apărut acum și în franceză : **Nous avons lutté ensemble** (**O bătălie personală** și, respectiv, **Noi am luptat împreună**, ambele putînd figura într-o eventuală ediție românească, primul ca supratitlu, iar al doilea ca titlu).

Este o carte pe cît de simplă și de directă, pe atît de emoționantă și zguduitoare. Este, într-un anume sens, o postfață la trilogia scrisă de Ryan pentru a eterniza jertfa **luptătorului simplu** din războiul antihitlerist ; **Ziua cea mai lungă** (versiunea românească publicată, de asemenea, în Editura Politică) ; **Ultima bătălie** și **Un pod prea îndepărtat**.

Se înrudește cu această trilogie tocmai prin curajul cu care eroul, de data aceasta însuși scriitorul, înfruntă dușmanul, își organizează apărarea, luptă cu demnitate, luciditate și inteligență pînă la ultima suflare. Și se înrudește cu **Un pod prea îndepărtat**, mai ales pentru că atunci, în răstimpul acestei **Bătălii personale** a fost scris **Podul**. Refuzîndu-se memorialisticii și situîndu-se mai degrabă la confluența confesiunii cu documentul, **O bătălie personală** este, în același timp, jurnal medical, jurnal familiar și jurnal de creație. Între două diagnoze, între două chinuitoare teste de laborator, între două operații, între două clipe de speranță, între două momente de recul al răului, Cornelius Ryan și-a scris cartea. După ce la 24 iulie 1970 și-a auzit sentința malignă, Ryan își spune sie însuși : „Nu pot muri fără să fi scris **Un pod prea îndepărtat**. Dar cum să mă apuc de lucru avînd această sabie a lui Damocles deasupra capului ? Va trebui să mă stăpînesc pentru a putea să înregistrez pe aceste benzi o relatare logică. Va trebui să procedez ca și cum aș traversa din nou un cîmp de mine din al doilea război mondial, cu prudență și încredere, pentru a scăpa cu bine".

Între 24 iulie 1970 și 19 octombrie 1974 (data cînd a reintrat în spital pentru ultima oară), Ryan a strîns o imensă documentație asupra propriei sale lupte finale : aproximativ 200 scrisori, 75 de rapoarte medicale, 8 carnete pline cu note și 6 benzi de magnetofon a 120 de minute fiecare. Cea căreia i-a revenit misiunea atît de dureroasă de a descoperi și de a aduce la lumina tiparului conținutul acestei documentații insolite a fost soția lui Ryan, Kathryn, ea însăși romancieră.

Așadar, aceasta este povestea cărții semnate de Cornelius și Kathryn Ryan. Ea se adaugă celorlalte mărturii din literatura contemporană despre modul scriitorului de a-și asuma destinul.

Să urmărim, în cele ce urmează, povestea celeilalte scrieri, **Un pod prea îndepărtat**, înțelegîndu-i astfel mai profund atît de patetic mesaj umanist.

Nu însă înainte de a ne reaminti cine a fost Cornelius Ryan. Născut la Dublin în 1920, irlandezul Ryan devenea cetățean american în 1950. În anii ultimei conflagrații mondiale „acoperise", în calitate de corespondent al ziarului londonez „Daily Telegraph", teatrele de operațiuni militare din Africa, Europa occidentală și Pacific. Ultimele două decenii și le consacrase reconstituirii cîtorva dintre marile momente ale celui de-al doilea război mondial.

Cornelius și Kathryn Ryan

Dacă, în planul investigației în sferele politice și diplomatice ale mecanismului militar al războiului, îl putem compara pe Ryan cu celălalt istoric american, William Shirer (autorul volumelor **Ascensiunea și prăbușirea celui de-al treilea Reich** și **Corespondent la Berlin**), pentru dragostea și talentul cu care a dat viață eroilor simpli care au atacat, au luptat și au murit în **Ziua cea mai lungă**, ca și la acel **Pod prea îndepărtat** —, îl putem situa în galeria lui Hemingway, Malraux și Ehrenburg.

Acum, cititorul român are prilejul să cunoască momente în care propria tragedie a scriitorului se împletește cu cea a eroilor săi. Declarația sa — „Eu nu scriu despre război, ci despre curajul omenesc și despre faptul că omul va învinge" —, e ca un epitaf pe piatra funerară din cimitirul din Ridgefield, statul Connecticut, pe care se poate citi : „CORNELIUS RYAN : 1920—1974 REPORTER".

C. P.

KATHRYN, 24 iulie 1970.

VESTEA aflată astăzi e îngrozitoare, de o nedreptate revoltătoare. Noi ne consacram tocmai unei noi cărți: **Un pod prea îndepărtat**.

CORNELIUS, 25 iunie 1970.

DE săptămîni, Kathie mi-a reprosat că nu fac nimic. Ea credea că lucrul mă va liniști, dar acum totul s-a schimbat. Chiar dacă mă apuc de scris, cum aș fi eu în stare să valorific mormanul de documente așa cum se cuvine. Această carte va fi cea mai grea din tot ce am încercat să scriu vreodată. Ea înseamnă pentru mine cea mai dificilă încercare din cîte am avut vreodată. Trebuie să o fac bine sau deloc. Orice s-ar întîmpla, eu vreau ca tot ceea ce scriu să reziste probei timpului.

Aici, în biroul meu, am pregătit tot ce are legătură cu evenimentele din tr-**Un pod prea îndepărtat**. Kathryn a pus în ordine toate interviurile cu militarii, începînd cu ofițerii superiori pînă la simplii soldați, însemnînd în mod special pe cei a căror experiență va constitui nucleul povestirii. Cinci mari dosare negre — cîte unul pentru fiecare naționalitate: olandeză, germană, americană, britanică și poloneză — stau aici, pe biroul meu. În fiecare dintre ele se află cele mai bune relatări individuale asupra acțiunii, cu trimiteri la persoanele care au fost totodată martori și participanți activi la evenimentele relatate.

Annie Bardenhagen, secretara mea, a verificat și răsverificat ortografia numelor de familie ale tuturor bărbaților și femeilor care au fost intervievați și care au trimis informații, în așa fel încît lista completă a colaboratorilor pe care obișnuiam să o includem în final cărții, într-un capitol intitulat **Ce fac ei azi**, e gata. Bibliografia e aproape terminată și dosarele cu fotografii sînt de-a dreptul ticsite cu clișee reprezentînd locurile, podurile, punctele de parașutaj și terenurile de aterizaj — toate repertoriate, mulțumită lui Annie, așteptînd doar legendele.

Numai privind această cameră și mă simt mai mult decît speriat. Totul era pregătit, în afară de mine. Cuvîntul „cancer" mi-a răsturnat complet universul. De ce nu m-am constrîns să încep cartea mai devreme? După toate aceste luni, îmi rămînea încă să compun o primă fază care să fie acceptată.

CORNELIUS, 6 august 1970.

DUPĂ un consult cu doctorul Ward, m-am dus împreună cu Kathie să-l vedem pe Michael Korda, directorul de la Simon and Schuster — editura la care îmi public cărțile în Statele Unite. Era o vizită pe care o aminasem prea mult. Michael era nerăbdător să știe la ce punct ajunsesem cu cartea și dornic să citească primele pagini. Cum puteam să-i mărturisesc că nu avea ce citi ? Știam bine că trebuia să o scriu. Dar pe măsură ce timpul trecea, fără să-i arăt nimic lui Michael, era posibil ca el să înceapă să se arate îngrijorat. Și astfel, în vreme ce Kathie evita cu grijă să mă privească, îi spuneam lui Michael că scrisul meu a avansat de minune, cu toate că nu eram încă gata să-i arăt ceva.

Nu știu cum s-a întîmplat, dar i-am povestit întregul plan inițial al cărții, sporindu-i atractivitatea și interesul prin convorbirile extraordinare pe care le avusesem în Anglia și Olanda cu participanții la lupte. Kathryn adăuga povestirii mele întîmplări pe care le citise în vechile mele dosare americane. Cred și sper că Michael a fost impresionat. Scriam parcă sub ochii săi cartea, în acel birou.

Tot vorbind, aveam impresia că forțele îmi reveneau. Într-adevăr, mă prinsesem în joc. Era pentru prima oară după luni de zile că nu mă mai gîndeam doar la mine și la problemele sănătății mele. Povestind **Un pod prea îndepărtat**, simțeam că tristețea și deznădejdea se risipeau și aveam sentimentul că voi putea continua.

CORNELIUS, 29 august 1970.

CA să-mi treacă timpul și pentru că era de datoria mea, am încercat să încep cartea. Am scris dedicația și i-am arătat-o lui Kathie: „Soldaților și civililor angajați în conflict, al căror curaj, înțelegere și disperare fac parte integrantă din condiția umană". Kathie a știut să citească printre rînduri.

— E adevărat, dar eu nu pot să suport să păstrezi fraza așa cum este. E o aluzie mult prea directă la ceea ce ți se întîmplă ție acum.

Și ea a scris următoarele cuvinte: „**Lor, tuturor**".

Nu i-am spus că doream ca acel cuvînt „curaj", din dedicația mea, să mă caracterizeze pe mine. Mă străduiam din răsputeri să nu-i arăt cît de frică mi-era în fundul sufletului. Am lăsat la o parte dedicația (rămasă definitivă în versiunea soției scriitorului — **n.t.**) și am trecut la introducerea cărții. Aveam peste 30 de pagini și aproximativ două sute de începuturi necorespunzătoare. Știam cum vreau să o încep, dar nu reuseam să o așternpe hîrtie. Debutul trebuia să fie în același timp molcom și încărcat de suspens, și apoi să dezvălui treptat cititorului în ce consta el. Părea simplu dar îmi era foarte greu. Aveam cîteva frînturi de fraze: „obscuritate blîndă de septembrie și dimineți cu brumă": „ceva ieșea din comun" de cel mai banal efect, sau „un sentiment nelămurit că ceva ieșea din obișnuit" — ceea ce era mai chinuitor. Plus toate variantele posibile. Îmi trebuia o primă fază percutantă pentru ca cititorul să aibă poftă să treacă la următoarea, care urma să lărgească puțin tabloul, dar numai puțin. La sfîrșitul primului paragraf, cititorul meu trebuia să fie captat de povestire, de nu, eram pierdut, și, ceea ce e și mai rău, îl pierdeam.

KATHRYN, 20 august 1971.

DE-A lungul primăverii și verii anului 1971, Connye a lucrat permanent la cartea sa. Planul pentru prima parte era alcătuit din cuvintele-cheie care-i permiteau să reconstituie părți întregi din povestire. El se afla scris pe o foaie mare de hîrtie așezată foarte atent de-a lungul jumătății din dreapta a biroului său. El găsea că avansa cu o încetineală extrem de supărătoare.

Era o muncă îndîrjită, obositoare. Apăsați de dificultățile noastre familiale și de amenințarea mereu prezentă a cancerului, pe care noi sperăm totuși să-l fi înlăturat pentru totdeauna din viața noastră, Cornelius nu scrisese pînă la 20 august 1971 decît 47 de pagini.

CORNELIUS, 23 septembrie 1973.

CARTEA avansează repede, și-i consacru toate resursele energiei mele. Mă simt în același timp nerăbdător s-o termin și dornic să o fac să mai continue. Mi-e frică să mă regăsesc la final. Atît cît pot să-mi dau seama, **Podul** mă ține în viață.

KATHRYN, 5 octombrie.

CONNYE își redacta în continuare cartea cu îndîrjire, refuzînd să dea frîu liber amărăciunii sale (la 30 septembrie 1973, mama scriitorului murise în Irlanda — **n.t.**). Am ajuns la ultimele pagini tragice ale povestirii. Vrafurile de interviuri care erau întinse pe toată lărgimea pervazului de la fereastra biroului nostru au descrescut treptat, pe măsură ce noi terminam cu ele și eu le puneam în dosare. Astfel, regimente întregi au fost demobilizate. Rămîneau doar cîțiva excepționali combatanți în sectorul britanic și civilii olandezi din micul sat Driel ; poveștile lor urmau să formeze concluzia lungilor noștri ani de investigații, cercetări și redactare.

27 OCTOMBRIE.

Un pod prea îndepărtat este gata. Către orele 16, azi după-amiază, Connye mi-a adus trei pagini. N-am modificat decît ultimul paragraf din care am șters patru rînduri. După aceea, i le-am înapoiat. A dat din cap aprobator. Apoi s-a ridicat, m-a luat în brațe și m-a strîns la piept.

CORNELIUS, 10 noiembrie 1973.

NU-MI vine să cred că am terminat cartea. Au fost atîtea zile întunecate în timpul cărora m-am simțit la capătul puterilor. Nici nu mi-am dat seama ce constrîngere a însemnat voința mea de a păstra secretul cancerului față de editorii mei (Ryan povestește în alte pagini că, dacă s-ar fi aflat starea exactă a sănătății sale, ar fi avut extrem de mari neplăceri cu operațiunile financiare din partea editorilor — **n.t.**). În prezent, această obligație de a tăcea a dispărut. Nu mi-am călcat cuvîntul față de nimeni. Contractele mele sînt onorate și manuscrisul este atît de bun pe cît mi-a fost posibil să-l fac, poate chiar superior volumelor mele anterioare.

Uitîndu-mă prin notele mele, constat că în mijlocul lunii august 1970 m-am apucat să aștern primele fraze ale cărții pe hîrtie. Între această dată și 31 mai 1973 n-am reușit să termin decît 310 pagini. La 27 octombrie, exact acum 15 zile, am ajuns la final, 666 pagini în total. Ne-au trebuit 34 de luni pentru a scrie primele 310 pagini și doar cinci pentru a le scrie pe următoarele 356.

Mă simt recunoscător în mai multe privințe. Sînt în viață și mă simt atît de bine cum nu va mai fi niciodată posibil să fiu. **Podul** are cîteva aspecte particulare datorate cancerului meu. Cînd m-am așezat să scriu **Ziua cea mai lungă** și **Ultima bătălie**, eram pasionat de amănuntele insolite, de povestirile nemaipomenite, de mituri și de punctele tari sau de slăbiciunile individului de rînd care se află antrenat în război. Scopul meu era să descopăr ce gîndeau și ce simțeau oamenii. În acest nou volum am avut ocazia să contemplu profunzimea abisului. Și am dobîndit o cunoaștere mult mai adîncă decît înainte a emoțiilor personajelor mele. Sper că această carte va fi o mărturie a curajului interior pe care l-am descoperit la bărbați și femei și pe care continui să-l descopăr zi de zi. Apreciez că **Podul** este superior celor două volume anterioare. Este straniu să o spun, dar cancerul are și el virtuțile sale : își face victima mult mai sensibilă față de ceilalți.

Prezentare și traducere de
Cristian Popișteanu

Meridiane

Clara S

● Povestea de dragoste dintre Robert Schumann și Clara Wieck inspiră deopotrivă pe cineaști și dramaturgi. Peter Schamoni realizează filmul „Viața lui Schumann", distribuind-o pe tînăra vedetă a Hollywood-ului, Nastasia Kinski, în rolul Clarei. La teatrul din Bonn piesa feministă „Clara S" prezintă însă o versiune opusă scenariului cinematografic. Actrița austriacă Elfride Yalinek interpretează rolul soției lui Schumann, copleșită de geniul soțului, pe care, în cele din urmă, îl domină. În fotografie : Nastasia Kinski și Clara Schumann.

O autoare în conflict cu apartheidul

● Cunoscută prin romanele sale **Vraja, Fiica lui Burger** și **Străin printre străini**, ca și prin numeroasele ei nuvele, Nadine Gordimer (58 de ani) a fost comparată cu Ernest Hemingway și în repetate rînduri numită printre candidații la premiul Nobel. Scrierile ei reflectă fie istoria, fie prezentul discriminării rasiale din țara ei, Africa de Sud. În romanul ei recent apărut sub titlul **July și ai săi**, scriitoarea merge mai departe, în viitor, într-o vreme cînd, inevitabil, apartheidul va fi fost înlăturat, dar încă nu uitat. Nadine Gordimer face o paralelă între actualul regim sud-african și cel hitlerist din Germania care a dus la declanșarea celui de al doilea război mondial. Și o face în cunoștință de cauză : soțul ei, Reinhold Cassirer, a părăsit Berlinul în anul 1936, exilindu-se împreună cu unchii săi, celebrii Cassireri — Ernst, filosoful, Bruno, editorul și Paul, negustorul de artă. Reacția regimului de la Pretoria era de așteptat: toate cărțile scrise de Nadine Gordimer sînt interzise în Africa de Sud. Tipărite în Anglia sau în Statele Unite, ele constituie, împreună cu cele ale altor mari scriitori sud-africani ca Alan Paton, André Brink, Alex La Guma, Breytenbach etc. o mărturie care acuză și, în același timp, un temei de încredere în viitorul eliberat de discriminarea rasială.

Elio Petri

● A încetat din viață la Roma, în vîrstă de 53 de ani, regizorul Elio Petri. Format în perioada anilor 51—60 la școala marelui critic și cineast Giuseppe De Santis, Elio Petri rămîne unul din reprezentanții de seamă ai cinematografiei italiene contemporane. Filmele sale conțin o profundă meditație asupra unor probleme acute ale societății : mafia, problema puterii, alienarea celor exploatați. **Proprietatea nu mai este un furt, Anchetă asupra unui cetățean în afara oricărei bănuieli, Clasa muncitoare merge în paradis** — acesta din urmă distins în 1972 la Cannes cu Palme d'Or ex aequo — sînt cîteva din realizările sale memorabile care l-au impus și dincolo de hotarele Italiei.

Balthus

● „Cincizeci de picturi și cincisprezece desene, selecționate chiar de artist și însoțite de un text al lui Jean Leymarie, constituie prima lucrare consacrată pictorului Balthus. Nu-i vorba de un studiu

exhaustiv, în felul cataloagelor, ci de o carte prețioasă, cu reproduceri remarcabile, care tind să sugereze o expoziție ideală în care artistul ar prezenta cele mai bune lucrări ale operei sale, aproape secretă, dispersată și rareori înfățișată"... Așa salută renumitul critic Maiten Bouisset apariția acestei lucrări la editura Skira. (În imagine, coperta).

Lupta pentru pace

● Este tema celui mai recent număr (287) al revistei „Lettres soviétiques" al cărei sumar se distinge prin bogăția și diversitatea unghiurilor din care este abordată cea mai stringentă preocupare a contemporaneității : Pacea. Rubrica „Poezie, proză, eseuri", înmănunchează semnăturile unor personalități ale literaturii și culturii sovietice contemporane : Robert Rojdestvenski, Henrik Borovik, Aleksandr

Ceakovski, Savva Dangulov, Iuri Jukov, Evgheni Evtușenko, Nikolai Gribaciov, Serghei Obraztov. Capitolul „Pacea și cultura" grupează texte de Maxim Gorki, Alexei Tolstoi, Alexandr Fadeev, Ilya Ehrenburg, Nikolai Tihonov, Konstantin Simonov, Konstantin Fedin. La rubrica intitulată «Dăm cuvîntul scriitorilor laureați ai premiului internațional Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare"» — vibrante rînduri poartă semnăturile lui Jorge Amado, Louis Aragon, Hervé Bazin, Bertolt Brecht, Faiz Ahmad Faiz, Abdul Rahman al-Khamisi, Artur Lundkvist, Iannis Ritsos. În imagine, coperta revistei pe care este reprodusă pictura „Forțele păcii" de Boris Talberg.

În lumea basmului

● Mica localitate Bad-Karlshafen de lîngă Kassel (R.F. Germania) a fost timp de cîteva zile orașul basmului, găzduind o Conferință internațională convocată la inițiativa Societății europene a basmului. Tema întrunirii : „Personajele feminine în basm". Au participat aproximativ 800 de critici, scriitori și artiști din diferite țări.

Istoria baletului rus

● Un uriaș material documentar : schițe de scenografie și de costume, desene, picturi, fotografii de la diverse spectacole celebre, programe de sală, afișe, costume originale, — între care cel purtat de Nijinski în 1914, în „Le spectre de la rose" — precum și prețioase amănunte privitoare la activitatea desfășurată de scenografi italieni la Petersburg, la sfîrșitul secolului 18, alcătuiesc expoziția „Baletul rus de la origini pînă în prezent" — găzduită la Palatul Braschi din Roma. În imagine : afișul realizat de Valentin Kodașevici pentru premiera baletului „Vîrsta de aur" de Dmitri Șostakovici, prezentat în 1930 la Leningrad.

Noul Disneyland

● Un nou complex „Walt Disney", populat de celebrele personaje ale marelui maestru al desenului animat, și-a deschis porțile în Florida. Este, ca și primul Disneyland, un centru de joacă și educație. Conceput ca o proiecție în „Lumea viitorului", noul Disneyland oferă copiilor o călătorie printre performanțele previzibile ale științei și tehnicii în secolul XXI.

Recitindu-l pe Malaparte

● „Am oroare de sînge. Și această oroare provine dintr-o experiență care nu-mi aparține numai mie. Particular în caracterul italienilor este tocmai faptul că a lor conștiință morală nu se manifestă decît în prezența sîngelui, căci ei subordonează totul res-

pectului față de viață". Este ceea ce scria Malaparte în 1937 în prefața unui volum de texte intitulat **Sînge.** Editura pariziană Rochet a retipărit cartea, adăugînd două alte nuvele : **Sodoma și Gomora** și **O femeie ca mine.** Volumul grupează nuvele evocînd în special tinerețea scriitorului italian : primul război mondial, angoasele morții, întîia iubire, situațiile relevînd o fascinație pentru oroare și suferință. Recitind **Sînge** — apreciază un cronicar — nu poți să nu fii impresionat de forța stilului și narațiunii lui Malaparte, scriitorul disperării. În imagine, un portret al lui Malaparte semnat de Cagnat.

„Femeia fardată"

● După aproape treizeci de ani de la **Bună ziua, tristețe** (1954), Françoise Sagan publică la editura J. J. Pauvert un roman somptuos, care dă iarăși o nouă dimensiune legendei acestei scriitoare. Desigur, și în **Femeia fardată** întîlnim aceiași oameni, aceeași cohortă de privilegiați, de astă dată reuniți pe puntea strălucitorului pachebot „Narcissus" care întreprinde o croazieră muzicală, cu escale de vis la Capri, Siracuza, Palma. Printre acești călători de marcă, se află și cea mai mare vedetă a epocii, precum și un pianist, aflat la apusul gloriei sale. Totul pare admirabil, dar deodată calmul se destramă, măștile cad. Sub soarele de septembrie, într-un decor de paradis, vreo zece bărbați și femei se văd amestecați într-o aventură plină de pasiune, de risete și de ură, de dorințe dezmățate. Plecaseră cu toții ca să petreacă o vacanță veselă, lipsită de orice fel de preocupări, dar se vor vedea constrînși să meargă pînă la capătul aventurii în care au fost antrenați, unii pînă la înfrîngere sau chiar la moarte, alții spre o nouă iubire. Și aici, ca și în celelalte romane ale lui Françoise Sagan, nota dominantă este tristețea.

Sarah Bernhardt văzută de frații Nadar

● Fascinanta Sarah Bernhardt (1844—1923), monstru sacru al epocii respective, a fost fotografiată în numeroasele ei roluri cît și în oraș de frații Felix și Paul Nadar, renumiți fotografi, care au înregistrat pe peliculă pe cei mai iluștri și reprezentativi oameni ai timpului. De astă dată, editura Herscher publică un album conținînd, în afară de text, 50 de fotografii ale celebrei tragediene, majoritatea inedite, printre care cea de alături. Pierre Spivakoff, autorul textului, evocă, în paginile sale pasionante și pline de umor, viața tumultuoasă și plină de scandaluri a marii Sarah. Cartea sa este în același timp un document unic despre arta dramatică de la sfîrșitul celui de-al doilea imperiu, pînă în perioada de început a așa-zișilor „ani nebuni".

Expoziție Buñuel

● În vîrstă de 82 de ani celebrul cineast spaniol Luis Buñuel (n. 1900) trăiește în prezent în Mexic. Parisul, însă, unde a trăit cîteva decenii și unde a creat capodoperele sale, printre care **Vîrsta de aur, Viridiana, Îngerul exterminator, Jurnalul unei cameriste** ș.a., nu l-a uitat. Timp de două săptămîni i-a consacrat o expoziție de documente, cinematografele au reluat unele din filmele sale, au fost organizate mese rotunde la care personalități avizate au evocat creația acestui „cinemagician", cum l-a numit presa.

„Medalia Mozart"

● Elisabeth Schwarzkopf a fost distinsă cu **„Medalia Mozart"** atribuită de oficialitățile orașului Frankfurt. Cunoscuta primadonă a scenelor lirice a dobîndit o reputație internațională mai ales cu rolurile din operele lui Mozart și Richard Strauss. La festivalurile de la Salzburg ea a fost apreciată drept cea mai bună interpretă a Donnei Elvira din opera **Don Giovanni.** Astăzi, în vîrstă de 67 ani, Elisabeth Schwarzkopf și-a încheiat cariera de interpretă, ocupîndu-se de pedagogie muzicală...

Am citit despre...

O epopee privită din unghiuri complementare

■ PENTRU Kazimierz Moczarski, generalul Jürgen von Stroop nu era doar un inamic impersonal. Arestat la 6 decembrie 1943 într-o cafenea varșoviană, fratele lui mai mic, jurist, pictor și poet de talent, fusese împușcat în aceeași seară de trei dintre subordonații lui Stroop, printre ruinele ghettoului, folosite pe atunci de naziști ca loc de execuție favorit : cine să deosebească noile cadavre de cele din timpul marelui masacru ? Tot în 1943, Moczarski ajutase un grup din Rezistență care își propunea să-l lichideze pe Stroop, participînd la supravegherea acestuia pentru a i se stabili programul zilnic. Acum, însă, ei se aflau într-o intimitate forțată, ceea ce îi obliga la un „modus vivendi" bazat pe toleranță reciprocă. Destinul ironic care i-a adus laolaltă pe eroul Rezistenței și pe criminalul vinovat de genocid a asigurat acestei confruntări și un foarte util contrapunct : prezența, în aceeași celulă, a lui Gustav Schielke, fost subofițer al poliției de moravuri, condamnat pentru isprăvi săvîrșite după ce fusese detașat la Siguranța din Cracovia. Acest trepăduș întruchipa tagma profitorilor cinici ai regimului, categorie la fel de tipică pentru societatea nazistă ca și cei care, ca Stroop, deveniseră scelerați împingînd pînă la ultima limită fanatismul timp exprimat prin deviza „Meine Ehre heisst Treue" (onoarea mea se numește fidelitate).

Comentariile lui Schielke așează declarațiile lui Stroop într-un cadru relativ realist, dezumflîndu-le retorica. Reproducînd din memorie destăinuirile călăului — cu atît mai înfiorătoare cu cît nu exprimă nici un regret, nici o renegare a ideologiei asasinatului în masă în numele căreia a acționat — Kazimierz Moczarski nu intervine decît, cel mult, poate, pentru a le aranja în așa fel încît să scoată în evidență contrastul dintre sibaritismul potentatului parvenit și indiferența lui absolută față de suferința și moartea pe care, cu cugetul împăcat, le hărăzea altora. Această dublă filtrare, și mai ales faptul că optica în care sînt asamblate relatările aparține unui antifascist conștient că păstrarea autodemascării criminalului de război hitlerist este și ea o formă de luptă împotriva celor ce își întemeiaseră politica de stat pe genocid, conferă o valoare deosebită cărții **Convorbiri cu călăul.** Excesiv lăudatele memorii ale lui Speer mie mi s-au părut insuportabile. Și prin conținut — o penibilă disculpare fanfaroană — și, mai cu seamă, prin imoralitatea actului de a profita de propria sa complicitate la oroare pentru a dobîndi bani și faimă „literară". Aici, însă, fără a fi alterată, pledoaria „pro domo" este amendată de prezența permanentă a naratorului care a provocat-o și a păstrat-o pentru posteritate.

Aflăm foarte multe lucruri : că feldmareșalul von Kluge nu s-a sinucis, așa cum se știa, ci a fost „lichidat" în taină de Stroop, cum a fost terorizată Grecia de S.S.-iștii comandați de același Stroop, o parte din fărădelegile lui macabre în Ucraina, amănunte despre asasinarea, din ordinul lui, a nouă aviatori americani luați prizonieri pe teritoriul german etc. Marea revelație o constituie însă epopeea ghettoului istorisită din punctul de vedere al celui ce a organizat și condus masacrarea evreilor înghesuiți în inima Varșoviei. Neomul convins că face parte din rasa supraoamenilor nu putea înțelege dîrza împotrivire a celor despre care el susținea că sînt „suboameni" și, ca atare, „nu pot avea sentimentul onoarei și al demnității". Eroica rezistență care a continuat cu aceeași înverșunare o lună de zile, deși chiar de la început era limpede că ostatecii din ghetto, practic neînarmați, nu au nici o șansă împotriva formidabilei mașini de război hitleriste care pornise să-i strivească, este recapitulată zi cu zi, oră cu oră. Aici, Moczarski este în măsură să-i dea replica lui Stroop, să-i rectifice minciunile, să-i completeze „omisiunile". Cînd călăul vorbește despre „acțiunea de curățire a Restghetto-ului", explicînd că prin „Restghetto" înțelege „O parte din cartierul evreiesc al Varșoviei evacuată de bună voie de locuitori în iulie 1942", Moczarski îi răspunde că, începînd de la 22 iulie 1942, 320 000 de persoane au fost expediate spre a fi exterminate rapid la Treblinka, iar alte cîteva mii au fost asasinate pe loc, între cei trimiși spre a fi măcelăriți numărîndu-se și celebrul pedagog și scriitor dr. Janusz Korczak, împreună cu copiii din orfelinatul îngrijit de el. Cînd Stroop i-a povestit despre luptătorii de pe strada Mila nr. 18 care s-au sinucis la 8 mai 1943, cînd hitleriștii au capturat statul major al rezistenților, Moczarski a evocat remarcabila personalitate a doi dintre ei, Mordechai Anielewicz, în vîrstă de 24 de ani, șeful insurgenților, și Arie Wilner, prietenul lui.

O reconstituire uluitoare și prin faptele pe care le pune în lumină și prin unghiurile complementare din care sînt privite.

Felicia Antip

Almanahul Peters

● Către sfîrșitul secolului trecut, editura Peters din Leipzig (înființată la 1800) a început să publice un almanah academic consacrat muzicii, care astăzi apare cu titlul **Jahrbuch Peters.** Realizat

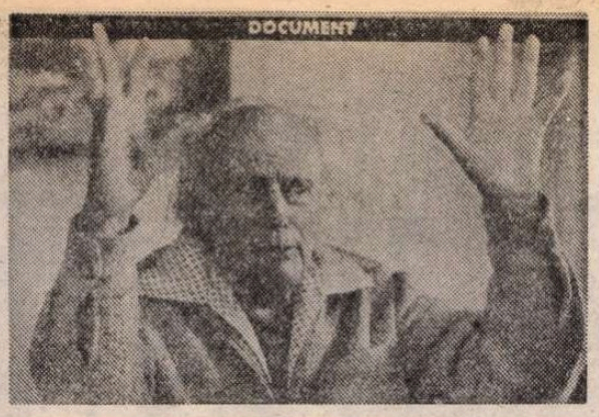
în baza materialelor aflate în fondul celebrei instituții de studii muzicale cunoscute sub numele de „Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters", Almanahul Peters a pus în circulație importante reproduceri fotomecanice din istoria literaturii muzicale, facsimile de partituri manuscrise, precum și scrieri teoretice de muzică. În imagine, filă din Almanahul Peters.

Memorie prodigioasă

● O memorie prodigioasă are cetățeanul turc Mohamed Ali Halik, deținătorul unui „record" consemnat de statisticile specializate. În fața unei comisii de șase persoane, din Ankara, Mohamed Ali Halik a recitat, fără greșeli, 6 700 versete din Coran. După acest „examen" el a declarat că poate recita același număr de versuri din diferiți poeți turci clasici și contemporani.

Centenar

● La 7 decembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitorului bulgar Gheorghi Raicev (1882—1947), maestru al prozei psihologice în descendență dostoievskiană. Dintre cărțile sale amintim : **Cîntecul pădurii, Legenda comorii, Domnul și fata,** precum și ciclul de trei romane reunite sub titlul **Cheia de aur.**



Preferințele lui Delvaux

● În trei luni, aproape 25 de mii de vizitatori au trecut pe la Saint-Idesbald (în Belgia, lîngă Ostende) pentru a admira cele 30 de tablouri pe care Paul Delvaux le a donat noii Fundații Delvaux, inaugurată în vara acestui an, — mărturie a atracției pe care pictura suprarealistă o mai exercită și azi, la 40 de ani de la publicarea **Manifestului suprarealismului** al lui André Breton. La cei 85 de ani ai săi, Paul Delvaux a rămas unul din ultimii mari reprezentanți ai curentului. Pentru prima oară a acceptat să acorde un interviu. Interlocutoarea sa a fost Christine Clerc de la revista „Le Point" căreia i-a evocat itinerarul său în pictură, mărturisindu-și anxietățile și îndoielile. Pictor al femeilor, Delvaux își destăinuie preferințele : Ingres, Delacroix, Tizian și, mai ales, impresioniștii.

Baudelaire către mama sa

● Cele 212 scrisori manuscrise ale lui Baudelaire adresate mamei sale, vîndute la licitație la Paris, au stîrnit o veritabilă senzație printre exegeți. Provenind din biblioteca poetului Armand Godoy decedat la Lausanne în 1964, aceste epistole au fost publicate în volumul apărut în colecția Pléiade. Posibilitatea unică de a studia originalele acestei corespondențe a constituit un eveniment de excepție printre baudelairieni. Ansamblul scrisorilor reprezintă un fel de jurnal, dar, firește, și un dialog continuu cu mama poetului, confidenta și prietena cea mai apropiată. Iată, de exemplu, ce-i scria despre Edgar Poe pe care abia îl descoperise : „Am găsit un autor american care mi-a provocat o incredibilă simpatie și am scris două articole despre viața și opera sa. Am scris cu ardoare". La 30 martie 1866, Baudelaire adresa ultima scrisoare mamei sale. A dictat-o pentru că nu mai putea scrie. A doua zi a fost lovit de afazie. În imagine, autoportretul lui Baudelaire.

Scala și video-discul

● În baza unui acord încheiat între National Video Corporation (NVC) din Londra, RAI și Scala din Milano, spectacolele primei scene lirice din Italia vor fi înregistrate pe video-discuri. Prima înregistrare va avea loc la 11 decembrie, cu **Ernani** de Verdi, spectacolul urmînd să fie transmis și în direct de către televiziunea italiană. De asemenea, Casa de discuri EMI a anunțat un LP „clasic" cu opera **Ernani.**

ATLAS

Nemurirea

■ EFESUL face parte dintre acele cetăți al căror destin a fost atît de strîns legat de mare, încît, în clipa în care marea a început să se îndepărteze de ele, au încercat mai întîi s-o urmeze și, numai după ce n-au reușit, au rămas părăsite și fără apărare într-un univers străin și au murit încet, încet uitate de valurile sfărîmate de alte cheiuri și de corăbiile apărînd altora la orizont. Pergamul și Miletul, Priene și Didima au avut aceeași glorioasă și stranie soartă de porturi vestite, rîvnite și cucerite de toți învingătorii, dar rămînînd numai ele însele, triumfătoare prin artă și prin comerț, lăsîndu-se umilite numai de mare și mutate mereu după ea, cea îndepărtată mereu de înnămolirile fluviului Meandru (cel ce avea să dea în atîtea limbi europene, îndepărtat ecou, purificat prin uitare, cuvîntul **meandre**) și rămase în cele din urmă, eșuate fără speranță pe uscat. Acum între ele și mare se întinde o cîmpie zadarnică de cincisprezece-douăzeci de kilometri, dincolo de care Mediterana nu mai e decît o dungă albastră, liberă, topită în cer. Pentru că marea a jucat întotdeauna în viața acestor miraculoase porturi rolul libertății : odată pierdută, nici bogăția, nici frumusețea nu mai foloseau la nimic, locuitorii li se risipeau în patru vînturi, lăsînd numai cheiurile pustii, îngropate în praf, să viseze valurile care le legau altădată de univers.

Și totuși, mort și părăsit uscatului, așa cum este acum, Efesul este singurul care m-a putut face să înțeleg ce însemna frumusețea și grandoarea unui oraș antic. Trecut pe sub numeroase stăpîniri (de la carienii întemeietori, la ionieni, lidieni, perși, macedoneni, romani, bizantini), Efesul și-a păstrat constantă libertatea de a face comerț, forța de a face artă și mîndria, aproape religioasă, de a fi, fără încetare, frumos : în primul rînd, teatrul imens, de cîteva zeci de mii de locuri, în care încăpea practic întreaga populație a orașului (s-ar putea medita asupra bazei de masă, cum se spune, a culturii antice), un teatru în care cuvîntul rostit în scenă se aude perfect în ultimul rînd, un teatru săpat magnific sub muntele care i se ridică deasupra asemenea căușului unor palme rotunjite să-i protejeze flacăra (ce sentiment de mîndrie pentru forța minții și a sufletului omenesc te cuprinde înaintînd pe Calea Arcadiană, dalată cu marmură și mărginită de socluri sprijinind cîndva statui, fără a deslipi ochii de pe hemiciclul înălțat în fața al amfiteatrului !); apoi extraordinara bibliotecă-mausoleu, înălțată de un cetățean roman în memoria tatălui său (se poate imagina ceva mai frumos decît construirea unei biblioteci în memoria cuiva căruia îi plăcea să citească ?) ; apoi templul lui Hadrian și fîntînile lui Traian și Pollio, și aleile de coloane monolite ale agorei, și Senatul (mic amfiteatru, păstrînd încă în aer ciocnirea liberă a ideilor și sunetul legilor aprobate de toți) și piața împodobită în care tronase, la începutul sfîrșitului, statuia lingușitoare a tiranului Dioclețian ; și cîte și mai cîte, monumente sau numai locuințe, toate săpate în marmură, ceea ce le-a asigurat nu numai acest strălucitor destin postum (pentru că orașele, ca și oamenii, au și un destin al memoriei lor), ci și efectiva strălucire și curățenie, frumusețea aceasta ieșită din comun care nu este numai a artei adăugate, ci și a materialului folosit.

Desigur, templul Dianei din Efes, una dintre cele șapte minuni ale lumii grecești (templul pe care a încercat să-l distrugă Herostrat, cel ce a rămas, prin numai această aberantă încercare, celebru în eternitate), nu mai există. Basilicile bizantine și moscheile turcești de pe o întinsă rază i-au moștenit samavolnic coloanele și frumusețea, iar pe locul ei, vestit în toată antichitatea, nu a rămas decît o coloană diformă ca un mădular bolnav de artroză, deformat de bătrînețe, o coloană mărturisind vîrsta matusalemică a unui miracol căruia cetatea romană mai apropiată de mare — depărtată între timp din nou — îi continuă nemurirea. (O nemurire în care, nedrept și revoltător, autorii capodoperelor și cei ce le-au distrus stau alături, izbăviți egal de uitare prin simpla atingere a minunii !)

Ana Blandiana

Gabriel Garcia Marquez :

Văduva lui Montiel

CÎND a murit don José Montiel, toată lumea s-a simțit răzbunată, mai puțin văduva sa ; dar au trebuit să treacă ore în șir pentru ca lumea să creadă că într-adevăr acesta murise. Mulți continuau să se îndoiască chiar și după ce i-au văzut cadavrul expus în capelă, înfundat între perne și cearceafuri de in și virit într-un sicriu galben și umflat ca un pepene. Fusese barbierit cu multă grijă, era îmbrăcat în haine albe și cizme de lac și avea o înfățișare atît de plăcută, încît niciodată nu păruse mai viu ca acum. Era același don Chepe Montiel din toate duminicile, ascultînd liturghia de la opt, numai că în mîini, în loc de harapnic, ținea un crucifix. A fost nevoie să bată capacul sicriului în cuie și să-l zidească în peretele fastuosului mausoleu al familiei pentru ca întreaga așezare să se convingă că nu făcea pe mortul.

După înmormîntare, singurul lucru care a părut tuturora incredibil, în afară de văduva sa, a fost acela că José Montiel a murit de moarte bună. În timp ce toată lumea aștepta să-l vadă ciuruit de gloanțe pe la spate, într-o ambuscadă, văduva era sigură că o să-l vadă murind în patul său, spovedit și fără de agonie, ca un sfînt modern. S-a înșelat numai în cîteva amănunte. José Montiel a murit în hamac, într-o miercuri, la două după amiază, datorită enervării, pe care medicul i-o interzisese. Soția sa se mai aștepta ca întregul tîrg să ia parte la înmormîntare și era convinsă că locuința va fi mult prea mică pentru a putea primi în ea toate florile ce i se vor aduce. Cu toate acestea, la înmormîntare nu au asistat decît cei din tagma sa și congregațiile religioase și nu s-au adus alte coroane decît cele de la administrația municipală. Băiatul său — de la postul consular din Germania — cele două fete, din Paris, au trimis telegrame de cîte trei pagini. Se vedea că le redactaseră în picioare, cu seculara cerneală din birourile de poștă și că mizgăliseră multe formulare pînă a găsi cuvintele pentru exact douăzeci de dolari. Nici unul nu promitea să se întoarcă. Și în noaptea aceea, la 62 de ani, în timp ce plîngea cu fața în perna, pe care se odihnise capul bărbatului care o făcuse fericită, văduva lui Montiel a cunoscut pentru prima dată gustul unui anume resentiment. „Mă voi fereca aici, pentru totdeauna", gîndea ea. „Pentru mine va fi ca și cînd m-ar fi virit în același cosciug cu José Montiel. Nu vreau să mai știu absolut nimic despre această lume". Și era sinceră.

Femeia aceea firavă, chinuită de superstiții, căsătorită la 20 de ani din voința părinților cu unicul pretendent pe care i-au îngăduit să-l vadă de la mai puțin de 10 metri, nu se a ase niciodată în contact direct cu realitatea. La trei zile după ce scoseseră cadavrul soțului din casă, a înțeles din lacrimi că trebuia să se schimbe, dar n-a știut pe care drum s-o apuce. Trebuia să înceapă cu începutul.

ÎNTRE numeroasele secrete pe care José Montiel le ducea cu el în mormînt se afla și combinația complicată a cifrului de la casa de bani. Primarul și-a luat asupră-și rezolvarea problemei. A poruncit să se scoată casa de fier în curte, sprijinind-o de zid, iar doi agenți de poliție au tras cu carabinele asupra broaștei. Toată dimineața, din dormitor, văduva a auzit împușcăturile succesive ordonate prin strigăt de către primar. „Asta era ultimul lucru care-mi lipsea", se gîndea ea. „După ce că timp de cinci ani m-am rugat lui Dumnezeu să se termine odată cu împușcăturile, acum trebuie să-i mulțumesc pentru că armele se descarcă în casa mea". Tot în ziua aceea s-a concentrat cu toată puterea ei, chemînd moartea, dar nu i-a răspuns nimeni. Era gata gata să adoarmă cînd o explozie nemaipomenită a zguduit pereții. Fuseseră nevoiți să dinamiteze casa de fier.

Văduva lui Montiel a scos un suspin de ușurare. Octombrie se eterniza cu ploile lui noroioase, iar ea se simțea pierdută, navigînd fără țintă în dezordonata și fabuloasa proprietate a lui José Montiel. Domnul Caramicel, vechi și supus servitor al familiei, își luase asupră-și administrarea moșiei. În cele din urmă, cînd și-a dat seama că soțul ei murise cu adevărat, văduva lui Montiel a părăsit dormitorul pentru a se ocupa de casă. A dat jos toate ornamentele, a poruncit ca toate mobilele să fie acoperite în pînză de doliu și a pus panglici negre la fotografiile mortului care atîrnau pe pereți. În cele două luni de claustru își făcuse obiceiul să-și roadă unghiile. Într-o zi — cu ochii înroșiți și umflați de atîta plîns — a băgat de seamă că domnul Caramichel intra în casă cu umbrela deschisă.

— Închide umbrela aia, domnule Caramichel — i-a spus ea. După atîtea nenorociri care au căzut pe capul nostru numai asta mai lipsea, să intri în casă cu umbrela deschisă.

Domnul Caramichel a lăsat umbrela într-un colț. Era un negru bătrîn, cu pielea lucioasă, îmbrăcat în alb și cu mici tăieturi de cuțit în pantofi pentru a-și ușura presiunea monturilor.

— O țin deschisă numai pînă se usucă.

Pentru prima dată de la moartea soțului său, văduva a deschis ferestrele.

— Atîtea nenorociri și pe deasupra încă asta — a murmurat ea rozîndu-și unghiile. Parcă n-o să mai fie senin în vecii vecilor.

— N-o să se însenineze nici azi, nici mîine — a spus administratorul. Azi-noapte n-am putut dormi din cauza monturilor.

Ea avea încredere în previziunile meteorologice ale monturilor domnului Craramichel. S-a uitat peste piața mică și dezolată și peste casele ale căror uși nu s-au deschis pentru a vedea înmormîntarea lui José Montiel și abia atunci a apucat-o disperarea pentru unghiile ei, pentru pămînturile fără margini și nesfîrșitele afaceri în care o lăsase încurcată soțul ei, afaceri pe care nu avea să ajungă să le înțeleagă niciodată.

— Lumea-i făcută prost — a suspinat ea.

Cei care au vizitat-o în zilele acelea au avut destule motive să creadă că-și pierduse mințile. Dar niciodată nu a fost mai lucidă ca atunci. Mai înainte de a fi început sacrificarea vițelor, ea își petrecea diminețile lugubre de octombrie în fața ferestrei din dormitor, compătimindu-i pe morți și gîndindu-se că dacă Dumnezeu nu s-ar fi odihnit duminică ar fi avut timp să termine lumea așa cum se cuvenea.

— Ar fi trebuit să profite de această zi pentru a nu lăsa atîtea lucruri prost făcute — spunea ea. La urma urmelor îi rămînea întreaga veșnicie pentru a se odihni.

Singura diferență, după moartea soțului ei, era aceea că mai înainte avea un motiv concret pentru a urzi gînduri sumbre.

Așa că, în timp ce văduva lui Montiel se consuma pradă disperării, domnul Cramichel încerca să facă față naufragiului. Și lucrurile nu mergeau deloc bine. Eliberați de amenințările lui José Montiel, cei care monopolizase comerțul local prin teroare, oamenii trecuseră la represalii. În așteptarea clienților care nu se arătat, laptele s-a înăcrit în oalele îngrămădite în curte, mierea a fermentat în burdufuri, iar brînza a îngrășat viermii în întunericul dulapurilor din pivniță. În mausoleul său împodobit cu becuri electrice și arhangheli din imitație de marmură, José Montiel plătea cei șase ani de asasinate și opresiuni.

În românește de
Darie Novăceanu

(Continuare în numărul viitor)

Scriitori bulgari și români în Deltă

ÎNTÎLNIRE PRIETENEASCĂ

Grupul scriitorilor români și bulgari la Brăila, pe locul unde a fost casa în care a locuit, în anii 1869–1877, poetul și revoluționarul bulgar Hristo Botev

MERGEM pe fluviu. Pe punte se află căpitanul vasului care ne duce la vărsarea Dunării în Mare. Lîngă el, Vasile Șerban, președintele Consiliului județean de cultură Tulcea, stă de vorbă cu doi președinți a două uniuni de scriitori: din Bulgaria și din România — Liubomir Levcev și Dumitru Radu Popescu. Ajungem în Deltă pe o furtună ciudată. Fulgere depărtate luminează de jos în sus cerul. Dumitru Radu Popescu propune să vedem nisipurile. Pe o asemenea vreme, spectacolul este extraordinar. Ne alegem traseul: eu plec cu poetul Alexandru Ivănescu, autorul „Arlechinului", traducătorul excelent al poemelor lui Levcev, nimerind, în cele din urmă, în fața unor sonde de care răspund doi ingineri. Sînt înalți, sînt supli, sînt frumoși. Au bărbi, bărbile sînt blonde și, în ele, viscolit, nisipul blond. Inginerii ne spun: ca noi, sînt aici mulți. Delta ne schimbă. Uriașul șantier al naturii devine acum un șantier al oamenilor.

Apar zburătăcind păsări de apă și de aer care-l încurcă mereu, în harta lor nesigură de călătorie, pe Mircea Radu Iacoban, venit cu noi din Moldova cu 13 cartușe și cu o carte de buzunar în buzunar: cartea lui Levcev, prilej pentru mine de nedumerire, fiindcă poemele au apărut nu la „Jnimea" și nici la „Cartea Românească", al cărei director, prozatorul George Bălăiță, se află și el cu noi aici, ci la „Univers". — Cum se numește? îl întreb pe Alex. Ivănescu, și titlul aproape că mă aruncă peste bord: **„Mănușa de fier"**. Prin furtuna de nisip îmi recită, iar eu, emotiv din fire, îl ascult fără să cricnesc: „Străbat strîmtoarea dulcei osteneli, și mă opresc în golful șoaptei". Levcev e trist că Dunărea se pierde în Mare. Citiți, vă rog, poemul din mijlocul acestei pagini tradus de poetul Valentin Deșliu și-l veți înțelege: Liubomir Levcev e un bărbat tînăr, un poet de o deosebită sensibilitate. Într-un interviu ad-hoc, luat de Bojidar Bojilov pe puntea vasului, Dumitru Radu Popescu face elogioase aprecieri privind atît poezia lui Levcev, cît și întreaga literatură bulgară. Sînt aici, pe vas și pe fîbrele Deltei Dunării tulburătoare, prin chiar această furtună venită, cum s-ar zice, din senin, scriitori prieteni. Fiecare își are modul său de a se exprima. Un tînăr poet din Ruse, Zdravko Kisiov, are această metaforă: „Pe ambele maluri ale marelui fluviu, noi sîntem prieteni prin chiar eterna vălurire-a sa". Kliment Țacev adaugă: „Fiecare revenire în România reprezintă o întoarcere în tinerețea mea. Dragostea pentru țara dumneavoastră am primit-o și că o moștenire. O parte din tinerețea tatălui meu s-a petrecut la Brăila și la București. Sînt convins că această dragoste va înflori și în fiul meu".

SÎNT, într-adevăr, întîlniri ale prieteniei. În „Literaturen Front", scriitorii bulgari și-au publicat impresiile. Din partea redacției, întîlnirea capătă un nume — „Dunăreana" — pentru că, se explică în revista Uniunii Scriitorilor Bulgari, fluviul a fost ori este o gazdă bună, un simbol al legăturilor tradiționale dintre țările noastre.

La Sulina și apoi la Brăila, unde i-am întîlnit pe Fănuș Neagu, Constantin Chiriță și Grigore Mărășanu în chip de gazde excepționale cărora, conform impresiilor, li se va păstra „o vie amintire". Dunărea ne-a însoțit generoasă, inspirîndu-ne în discuțiile ce le-am purtat, simplu și colegial. Au fost aici scriitori români de prestigiu cu care am comunicat ca între prieteni.

Ospitalieri — se subliniază într-un articol, **Întîlniri ale prieteniei**, apărut recent în „Literaturen Front" — au fost, de fapt, și locuitorii acestui frumos tinut. Scriitorii au fost întîmpinați cu bucurie de autoritățile locale, au avut contacte de scurtă durată, dar neobișnuit de calde cu oamenii muncii care muncesc și trăiesc în condițiile aspre ale Deltei.

Am trecut pe lîngă horstul dobrogean ce se ridică din valurile mării, asemenea unui gigantic stîlp de piatră, care nu poate să nu aibă legătură cu eternul piedestal de la Adamclisi și Coloana Infinitului de sub Carpații de sud ai României, sau cu „Ceasul de piatră al Sarmizegetusei", dintre copacii seculari ai ținuturilor noastre transilvane.

Am trecut prin locuri prin care Dunărea pare să se răsucească și să se întoarcă pentru ultima oară pornind spre răsărit, ducînd cu ea materialul adîncurilor mereu mișcătoare pentru cărămizile noilor construcții pe care numai mîna omului-arhitect le poate ridica spre mîndria evului nostru modern. Delta va fi altă, Delta e aceeași. Delta e mereu tînără natură primitoare a veșnicului fluviu ce-aduce Europa „spre genunea Mării Negre", cum zice Levcev. Dunărea e ajutată în noua experiență pe care o încearcă acum, în acești ani și în anii viitori, la gurile sale, de oamenii constructori tineri ca și poeții care-au înțeles-o. Bătrîna Dunăre intrînd în Mare se scaldă doar parcă o clipă, precum zeița din mitologie, spre a ne arăta, cuprinse de lumină, aceste locuri mirifice care vor fi din ce în ce mai reîntinerite.

Și iată acum și un articol informativ publicat în „Literaturen Front" ca un fel de prefață la impresiile ce urmau.

„Din delegația scriitorilor bulgari, condusă de președintele Uniunii, Liubomir Levcev, a făcut parte primul vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor Bulgari, Nikolai Hristozov, secretarul organizației de partid Evtim Evtimov, secretarul general al Uniunii, Lăcezar Elenkov, secretarul Uniunii Vera Mutafcieva, secretarul organizatoric Gheorghi Hristov, membrii Biroului Uniunii: Bojidar Bojilov și Vladimir Golev, redactorul șef adjunct al revistei „Literaturen Front", Rosen Boșev, scriitorul Kliment Țacev — traducător și popularizator al literaturii române, președintele Asociației scriitorilor din Ruse, Zdravko Kisiov, scriitorul Rudenko Iordanov, din Ruse, traducători ai literaturii române, lucrători ai Uniunii Scriitorilor Bulgari.

Delegația română a fost condusă de președintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu. Din ea au făcut parte vicepreședinții George Bălăiță și Constantin Chiriță, secretarii Uniunii — Ion Hobana și Nikolaus Berwanger, directorul Fondului Literar, Traian Iancu, secretarii asociațiilor din Iași, Craiova și Timișoara — Mircea Radu Iacoban, Marin Sorescu și Anghel Dumbrăveanu, redactorul șef adjunct al revistei «Luceafărul», Mihai Ungheanu, redactorul șef adjunct al revistei «Contemporanul», Corneliu Leu, scriitorii români Fănuș Neagu, Paul Everac, Petre Sălcudeanu, Vasile Băran, Mircea Ciobanu, Valentin Deșliu, Alexandru Ivănescu, Radu Anton Roman, Constantin Ioncică.

Atmosfera prietenească ce s-a creat în mijlocul scriitorilor, năzuințele și interesele lor comune, au determinat abordarea unor probleme importante, urmate de discuții interesante care au dus la crearea unor noi prietenii literare."

În continuare, se menționează că scriitorii români și bulgari au trecut în revistă producția literară din ultimii ani și că în discuții s-au conturat momentele cele mai importante, momentele esențiale ale literaturii noastre contemporane. Ideea principală: un nou imbold pentru traduceri și editări reciproce.

De fapt acesta a fost și unul din principalele țeluri ale întîlnirii: o și mai puternică stimulare a prezentării și popularizării literaturilor noastre.

ȘI IATĂ și concluzia acestui articol din „Literaturen Front":

„Întîlnirea a dat posibilitate scriitorilor bulgari să admire frumusețile Deltei Dunării. Pe numeroasele canale ale fluviului, în insulele de trestii ori nisip adunat în dune și pînă la vijelioasa Mare Neagră, în plină toamnă, în mijlocul naturii acestui ținut extraordinar se simțea prezența eroului principal al literaturii socialiste — omul muncii.

Deosebit de impresionant pentru scriitorii bulgari a fost popasul făcut la Brăila. Cu adîncă emoție ei au pus buchete de flori sub placa memorială care marchează locul unde în urmă cu douăzeci de ani se afla vestitul han al lui Ceapîru, unde genialul Botev a creat și tipărit **Cuvîntul emigranților bulgari**, loc unde au găsit adăpost cetașii lui Vazov, sutele de eroi cunoscuți și necunoscuți ai istoriei noastre.

Scriitorii bulgari au pus flori și în fața monumentului ridicat pe locul unde cu peste o sută de ani în urmă au fost puse bazele Academiei Bulgare de Științe.

Fără doar și poate, atmosfera de caldă prietenie a acestei întîlniri, locurile istorice, frumusețile naturale ale Deltei au constituit noi surse de inspirație pentru scriitori.

Începînd încă din acest număr al revistei noastre le publicăm impresiile. Acestea și altele, care se vor ivi mai tîrziu, ca și prezentarea mai largă, scontată, a literaturilor noastre, sînt cea mai bună dovadă a utilității unor astfel de întîlniri. Chiar în anul viitor, țara noastră va fi gazda următoarei întîlniri a prieteniei".

De la o zare la alta se arată nebănuita Deltă.
Mergem pe fluviu.
Acum, înapoi.
Pe punte se află căpitanul. Noi, lîngă el. E un fel de nostalgie. Privim. Nu se mai discută nimic.
Doar Ivan Krăstev se agită. Îl interesează mult ce s-a mai scris nou în România. Se duce la D.R. Popescu. Pe carnetul meu găsesc următorul răspuns: „— Noi ținem mult să se scrie chiar despre noul din România. Și să știți, noul există în fiecare zi. Noul ar fi să se scrie mult mai mult despre nou".

Vasile Băran

Liubomir Levcev

Delta

Semeață,
tulbure,
curge Dunărea și transportă Europa
spre răsărit — prin Porțile de fier —
din Pădurea Neagră
spre genunea Mării Negre.

Și deodată înflorește Delta.
Acesta e sfîrșitul.
Nu știe veșnicia cum să te înghită,
cum să se joace cu tine,
să te spintece cu insulele ascuțite.
Acesta e sfîrșitul...
Valsului Dunării, al legii sale în trei tacturi...

Arde soarele triunghiular cu ochiul său cuprinzător...

În clipa desfătării depline
vaporul se strecoară ca o nălucă
prin canalele memoriei
asemeni unui tainic gînd,
iar puntea-i cu frunze presărată.
Argint și aur de trestii și răchită.
Și cormoranii zboară fără țipăt...
Și chipul răsturnat în apă te atinge,
pătrunde-n tine
asemeni unui vas fără matrozi.

Iată,
cad frunzele.
Și zboară pelicanii.
Femei iubite spun adio...
Te doare crincen,
dar nu te rogi...

Se-nchid restaurante pescărești cu lacăt
în așteptarea primăverii.
Apoi se-ntunecă, și-o luminiță
se strecoară prin copaci siniștri.
Trăiește cineva în deltă,
la vreme se gîndește.
Și la oameni...
Doar fiara lui D. R. Popescu, lupoaica cea nebună
rămîne-acolo
să-și arate colții.

Și astfel, apa veșnică
își ride de uscatul nostru.
Și curge și se duce și rupe malul.
Vin insule —
de întrebări.
Și despărțire după despărțire
restitui lumii marea sa integritate.
Tot ce-ai primit de la înaintașii tăi necunoscuți.
De la ai singelui tău afluenți.
Și de la tainice izvoare.
Te dăruie acuma tuturor asemeni unei zile bune —
acesta-i sensul,
Aceasta-i delta ta.

Dar nu uita un lucru, pe om îl aperi
cu ceea ce rămîne-n el indivizibil;
Numele cel mic.
Credința cea mare.
Și grija de copil
Și amintirea mamei.
Ideea, care de-o viață te inspiră
și-asemeni unui talveg insulele toate
le dezrădăcinează.

În românește de
VALENTIN DEȘLIU

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XV, nr. 51, joi 16 decembrie 1982

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

DEMOCRAȚIA CULTURII

(Paginile 12—13)

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI

ÎN această dimineață încep lucrările Conferinței Naționale a partidului, eveniment care încununează, în mod semnificativ, o perioadă de activitate sporită pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a aspirațiilor poporului român de a se putea afirma liber și independent ca un popor constructor de viață nouă, pe deplin stăpîn pe drepturile sale, pe deplin suveran între celelalte popoare ale lumii.

În această dimineață de decembrie 1982, începe un bilanț privind spre viitor. Una dintre frecventele sublinieri, pe care le întîlnim în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, se referă tocmai la puterea de perspectivă pe care trebuie să o consacre fiecare demers al nostru în contemporaneitate, ca un act de creație materială și spirituală totdeauna în strînsă legătură cu însuși procesul unei continue deveniri, un act de reflecție și angajare spre un larg orizont al progresului economico-social. „Conferința Națională — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate".

Perioada premergătoare Conferinței Naționale a fost, cum se știe, marcată de un puternic avînt creator al maselor, de o amplă dezbatere, atît cu prilejul campaniei electorale pentru alegerea de deputați în consiliile populare, cît și cu cel al conferințelor extraordinare județene de partid, la care au luat parte toți comuniștii, toți oamenii muncii — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități —, întregul nostru popor, dezbatere atotcuprinzătoare în cursul căreia au fost evidențiate noi și importante rezerve de îmbunătățire a activității economico-sociale, stabilindu-se, la toate nivelele, măsuri concrete pentru o îndeplinire superioară a sarcinilor, ținîndu-se de fiecare dată seama de condițiile concrete, complexe ale acestor ani, de evoluția vieții economice și sociale internaționale.

Viața spirituală a țării noastre a cunoscut, de asemenea, în acest răstimp, o deosebită efervescență. Precum afirma secretarul general al partidului în Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, în activitatea cultural-educativă de formare a omului nou un rol de mare importanță au literatura, muzica, arta plastică. Apreciind că literatura noastră a atins un nivel înalt, că se editează mult și se scrie mult, că avem, de asemenea, creații muzicale și opere de artă plastică de înaltă valoare, toate acestea aducînd o contribuție însemnată în acțiunea de ridicare a conștiinței maselor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că oamenii muncii așteaptă mai multe opere literare cu un conținut bogat, care să oglindească munca, viața, realizările poporului nostru. O asemenea literatură trebuie să iradieze spiritul patriotic și revoluționar ca expresie a însăși înaintării noastre pe calea luminată de înaltele idealuri ale umanismului socialist, deci o literatură militantă a cărei sursă de inspirație să fie viața și munca poporului, stimulînd conștiința vie, creatoare, a maselor largi în dăruirea lor pentru sporirea continuă a indicelui de civilizație socialistă, pentru înflorirea patriei. „Literatura, muzica, arta trebuie să constituie — indica secretarul general al partidului — o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru constructor conștient al socialis-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

VIITOR

Nu, nu-s pierdut ca-n carul de otavă acul,
Ca-n codru, printre comuniști, mă simt copacul,

Cel mult că-n trunchi mai multe am inele
Da-s gata, vie vremuri cît de grele
Sînt bucuros de orice primăvară
Cu păsări în văzduh și flori pe țară
Și cu mașini dînd sporuri de bucate,

Cu mari cetăți de focuri luminate,
În care oameni cunoscîndu-și țelul
Fierb minereul și călesc oțelul —
Aceștia-s ei, acesta e ogorul.
De aur făurindu-și viitorul
Spre comunistul ev croindu-și drum,
În lumea nouă, pururea de-acum!

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Conferinţa Naţională a Partidului

(Urmare din pagina 1)

mului şi comunismului, să dea noi dimensiuni şi o mare perspectivă poporului nostru".

Aflată pe ordinea de zi a Conferinţei Naţionale, ca document al ei, Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu din iunie a fost atent studiată, aprofundată şi larg dezbătută în toate organele şi organizaţiile de partid, în cadrul învăţământului politico-ideologic, în organizaţiile de masă şi obşteşti, în organismele economice, social-politice, de cultură, ştiinţă şi învăţământ de pe întreg cuprinsul patriei. Toate aceste dezbateri au relevat rolul conducător al partidului în întreaga societate, forţa şi puterea sa de mobilizare a maselor spre înfăptuirea înaltelor noastre idealuri, politica sa ştiinţifică, revoluţionară, vasta activitate desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toţi aceşti ani în fruntea partidului pentru ridicarea României pe culmile civilizaţiei socialiste şi comuniste. Reprezentînd una din trăsăturile caracteristice ale vieţii societăţii noastre, afirmarea rolului conducător al partidului constituie rezultatul unui îndelung proces istoric, în cursul căruia s-a dovedit forţa cea mai înaintată, mai hotărîtă şi consecventă a naţiunii în lupta pentru apărarea intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale tuturor oamenilor muncii, pentru edificarea noii orînduiri.

Partidul Comunist Român s-a dovedit mereu iniţiatorul unor profunde transformări pe drumul revoluţiei socialiste. Justeţea strategiei şi tacticii în procesul de construcţie a noii societăţi emană în modul creator în care partidul a aplicat, potrivit condiţiilor specifice ale ţării, adevărurile generale ale socialismului ştiinţific, pornind de la cerinţele legilor obiective, de la studierea realităţilor concrete ale României. Calitatea sa de forţă politică, de forţă conducătoare a întregului proces de transformare a ţării, s-a impus cu o şi mai mare eficienţă şi strălucire îndeosebi de la Congresul al IX-lea, moment excepţional de referinţă pentru întregul drum eroic de progres al patriei.

CONDUCEREA de către partid, creşterea rolului său în viaţa societăţii se găsesc astăzi în faţa unor condiţii noi, a unor probleme noi, generate de amploarea şi complexitatea schimbărilor pe care le implică făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Din cuvîntările, din orientările şi indicaţiile date de secretarul general al partidului în pregătirea Conferinţei Naţionale reiese cu o deosebită claritate că în etapa actuală România este chemată să realizeze nu numai o dezvoltare cantitativă a unora sau altora dintre laturile vieţii sociale, ci afirmarea efectivă a unei noi calităţi în toate domeniile de activitate. Cum se ştie, potrivit hotărîrilor Congresului al XII-lea, obiectivul fundamental al actualului cincinal îl reprezintă continuarea, pe o treaptă superioară, a îndeplinirii Programului partidului, afirmarea, cu putere, a revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate domeniile, trecerea la o nouă calitate a întregii activităţi economico-sociale. Pe această bază se asigură consolidarea şi mai puternică a modului de producţie socialist în ţara noastră, suveranitatea naţională, ridicarea gradului de civilizaţie a întregului popor, posibilitatea participării şi mai active a ţării la diviziunea internaţională a muncii.

Creşterea rolului conducător al partidului este astfel o expresie a continuităţii procesului revoluţionar în toate celulele organismului nostru economico-social. În Expunerea din iunie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia: „În actualul stadiu de dezvoltare a societăţii socialiste româneşti, în condiţiile dezvoltării democraţiei socialiste, ale perfecţionării cadrului democratic de participare a maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor, partidului nostru îi revine înalta misiune de a constitui forţa politică organizatoare şi dinamizatoare a întregii activităţi economico-sociale. El reprezintă şi va reprezenta în continuare centrul vital al funcţionării societăţii noastre socialiste."

Situarea permanentă a partidului în miezul vieţii sociale, în mijlocul maselor populare oglindeşte legătura indisolubilă dintre ridicarea permanentă a rolului său conducător şi afirmarea valorilor democraţiei socialiste. Participarea nemijlocită, angajarea conştientă, plenară, după criteriile şi normele prin care se configurează imaginea de ansamblu a unei întregi naţiuni, reprezintă modalitatea de afirmare a fiecărui om al muncii, proces de zi cu zi prin care se formează constructorii noii societăţi. Un proces în multiple ipostaze la care cultura şi arta — puternice mijloace de educare a maselor — îşi aduc propria lor contribuţie, fiind chemate de partid, de secretarul său general, să-şi sporească şi mai mult efortul specific la edificarea omului nou, cu o înaltă conştiinţă patriotică, revoluţionară, omul de azi şi de mîine al societăţii noastre socialiste.

„România literară"

Viaţa literară

„Dezvoltarea culturii, artei şi învăţămîntului — parte integrantă a construcţiei socialiste în România"

● În cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a celei de-a 35-a aniversări a proclamării Republicii, în sala de marmură a Casei Scînteii a fost deschisă expoziţia „Dezvoltarea culturii, artei şi învăţămîntului — parte integrantă a construcţiei socialiste în România".

La festivitatea de inaugurare au participat tovarăşii **Alexandrina Găinuşă, Gheorghe Pană, Dumitru Popescu, Petru Enache, Mihai Gere, Elena Nae, Constantin Olteanu, Ion Ursu,** miniştri, conducători de instituţii centrale, ai uniunilor de creaţie, oameni de artă şi cultură, un numeros public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşa **Suzana Gâdea,** preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Expoziţia prezintă cele mai importante laturi ale procesului instructiv-educativ în Republica Socialistă România, începînd cu producţia editorială. În cadrul realizărilor editurilor un loc distinct îl ocupă operele de o excepţională valoare teoretică şi practică ale tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** editate în ţară în limba română şi în limbi de largă circulaţie, precum şi în numeroase ţări ale lumii.

Pe mari panouri sînt expuse succesiv unele din cele mai semnificative opere ale editurilor noastre. Sînt relevate, apoi, înfăptuirile radio-televiziunii, aspecte ale relaţiilor şi schimburilor culturale cu diferite ţări. De asemenea, expoziţia evidenţiază că în ţara noastră apar 502 ziare, reviste şi alte publicaţii, iar reţeaua unităţilor de învăţămînt este reprezentată prin 28 657 de şcoli, licee, facultăţi etc., din care în limbile naţionalităţilor conlocuitoare 3 245.

Expoziţia înfăţişează, totodată, producţia cinematografică — filme artistice, documentare, reţeaua de cinematografe la oraşe şi sate, cinecluburile, producţia filatelică, numărul crescînd al cercurilor foto etc.

Sărbătorirea poetului Mihail Cruceanu

● Luni, 13 decembrie 1982, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc sărbătorirea poetului **Mihail Cruceanu,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 95 de ani, decan de vîrstă al Uniunii Scriitorilor, participant la primul Congres de constituire a Partidului Comunist Român din anul 1921.

La sărbătorire au luat parte **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, numeroşi poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, dramaturgi, traducători, membri de partid cu stagiu îndelungat în ilegalitate.

Personalitatea şi opera poetului au fost omagiate de **Nicolae Dragoş, George Macovescu, Ion Ardeleanu, Dimitrie Păcurariu, Ion Dodu Bălan.**

În încheiere, a răspuns în cuvinte calde, emoţionante, sărbătoritul.

Simpozion „Bălcescu în literatura română"

● Societatea de ştiinţe filologice şi Inspectoratul şcolar al judeţului Vîlcea au organizat, la Rîmnicu Vîlcea, un simpozion cu tema „Bălcescu în literatura română". Au prezentat comunicări: **Gabriel Ţepelea, Al. Cerna-Rădulescu,** profesoarele **Olimpia Tănase, Veronica Constantin, Ecaterina Iordăchescu** şi profesorul **Vasile Nistor.** Participanţii au fost salutaţi de prof. dr. **Ion Hangiu,** secretarul Societăţii de ştiinţe filologice, şi de prof. **Gheorghe Piţigoi,** preşedintele filialei Vîlcea a Societăţii de ştiinţe filologice.

Prezentări de noi volume ale Editurii „Albatros"

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, în cadrul „Salonului municipal al cărţii" au fost lansate următoarele lucrări apărute recent în Editura „Albatros": „Gramatica de bază a limbii române" de acad. **Ion Coteanu;** „Porţile clipei", versuri de **Ion Stoica;** „Aventuri în diagonală" de **Alexandru Stark** şi romanul „Talanii" de **Ion Anghel-Mînăstire.**

Lucrările au fost prezentate de **Mircea Sântimbreanu,** directorul Editurii „Albatros".

În spiritul colaborării

● În cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară ne vizitează ţara **Rubin Szilad.**

● S-a aflat la Bucureşti, în cadrul aceloraşi schimburi, **Boris Almazov,** din U.R.S.S.

Întîlnire cu cenacluri ale elevilor din Capitală

● Vineri, 10 decembrie a.c., la Liceul „Nicolae Bălcescu" din Bucureşti, din iniţiativa Sectorului 1 P.C.R. şi a Organizaţiei de partid a „României literare", a avut loc întîlnirea dintre membri ai Cenaclurilor Liceului „Nicolae Bălcescu", „Liceului Agroindustrial" şi „Liceului industrial Nr. 3" din Capitală şi redactori şi colaboratori ai „României literare". Au fost prezenţi, din partea Comitetului Municipal de Partid şi Sectorului 1, **Teodor Gheorghe** şi prof. **Maria Cazacu.** În cadrul întîlnirilor au fost citite versuri şi s-a discutat despre creaţia tinerilor poeţi şi despre spiritul patriotic şi revoluţionar al literaturii române contemporane.

Au citit din lucrările lor elevii Linz Francisc, Sănduc Cristina, Luca Dinu, Marina Udrea, George Alexandru Ioniţă, Monica Dunărinţiu, Dumitrescu Sabina, Marcela Hincu, Ana Maria Iosif, Doina Bordeanu, Duda Carmen, Ileana Piersic, Anca Anghelescu, Manolache Doina, Popa Virgiliu, Moruţ Marius, Mitrică Ramona, Kiss Timur, Chiric Liliana, Catrina Georgeta şi Dumitrescu Mihaela.

Au participat **Dana Dumitriu, Ion Drăgănoiu, Ion Horea, Marcel Mihalaş,** prof. **Maria Pavnotescu** şi **Doina Uricariu.**

Concursul „Panait Cerna"

● Juriul celei de a IX-a ediţii a concursului interjudeţean de poezie „Panait Cerna", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Tulcea, compus din **Mihai Georgescu, Ernesto Mihăilescu, Mihai Minculescu, Constantin Novac, Nicolae Prelipceanu, George Rotaru, Viorel Ştirbu** şi **Laurenţiu Ulici** (preşedinte) a acordat următoarele premii: I — **Marian Ioan Augustin** (Tulcea); premiul II şi premiul revistei „Tomis" — **Dinu Olăraşu** (Reşiţa); III — **Anca Mizumschi** (Constanţa); premiul „României literare" — **Ozolin Duşa** (Botoşani) şi **George Papp** (Braşov); premiul revistei „Tribuna" — **Elena Dumitru** (Doiceşti); premiul revistei „Contemporanul" — **Victor Munteanu** (Bacău); premiul revistei „Cîntarea României" — **Iulian Citer** (Cîmpulung). Menţiuni — **Ştefan Dumitrescu** (Bacău), **Mioara Dragnea** (Tulcea) şi **Dan Cîmpeanu** (Deva).

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Gheorghe Ciompec** şi **Mihaela Mancaş** au dezbătut cu profesorii de limba şi literatura română din Buzău aspecte ale textului literar şi ale evoluţiei personajului, cu referiri la proza lui Marin Preda. Au mai participat la dezbatere **Gheorghe Andrei** şi **Camelia Budan. Virgil Treboniu** şi **Nicolae Scurtu** au participat la o dezbatere asupra poeziei contemporane, la clubul „Comentar" din cadrul Casei de cultură a Sectorului 2 (str. Mircea Vodă). **Elena Dragoş** a fost prezentă la inaugurarea cenaclului literar „Ramuri" de la Liceul industrial nr. 14 din Capitală. **Ion Rotaru** şi **Artur Silvestri,** la Şcoala generală nr. 10 din Capitală, în cadrul unei dezbateri privind literatura actuală. **Valeriu Gorunescu** şi **Petru Marinescu,** la Casa de cultură din str. „M. Eminescu" din Capitală.

● Joi, 9 decembrie, a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului literar „Pasărea măiastră" (Tarom). Au citit versuri **Virginia Mehes, Adrian Măghinici, George Bîrzănescu.** Au fost prezenţi scriitorii **George Alboiu, Ion Lotreanu, Al. Văduva, Ioan Costea, Horia Gane.**

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, Cenaclul literar al Uniunii scriitorilor din Focşani a organizat recitaluri de poezie patriotică la Complexul C.F.R. Adjud, la I.T.H. şi la Liceul „Al.I. Cuza" din Focşani.

Au participat **Florin Muscalu, Ioan Liviu Stoiciu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Virgil Huzum** şi **Ioan Grigore Bogdan.**

● La Cenaclul „Excelsior-Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara s-au desfăşurat seri literare la care au participat: **Eugen Simion, Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Eduard Pamfil, Vasile Creţu, George Şerban, Lucian Petrescu, Vasile Popovici, Ioan Morar, Cristian Ceauşescu, Ion Monoran, Simona-Grazia Dima.**

Iaşi

● La împlinirea a 35 de ani de activitate, Cenaclul literar „Petrodava" din Piatra Neamţ a organizat o seară de poezie la care au participat **Ioan Grezia, Emilian Petrescu, Haralambie Mihăilescu, Nicolae Cojocaru, Ana Chilat, Elena Muraru, Iordache Olteanu.** A fost prezentat romanul „Îngerii chilugi" de **Dan Verona** de către **Lucian Hanu,** de la Editura „Albatros". Acelaşi roman a fost prezentat şi la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din Capitală.

Craiova

● **Alexandru Ştefănescu, Gabriela Negreanu, Petre Ivancu, Tudor Cristea, Niculae Petre Vrînceanu, Mihai Bărbulescu,** la Liceul agro-industrial Dăbuleni, la Liceul „Fraţii Buzeşti" din Craiova şi la Căminul cultural din comuna Sadova, judeţul Dolj.

Cluj-Napoca

● **Horia Bădescu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Petru Poantă, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Mircea Vaida,** la Liceul de utilaj greu. **Ion Lungu, Dumitru Dem. Ionaşcu, Virgil Nistor, Negoiţă Irimie, Valentin Taşcu,** la cluburile minelor din Petroşani, Vulcan şi Lonea.

SEMNAL

● **Luiza Seche, Mircea Seche — DICŢIONARUL DE SINONIME AL LIMBII ROMÂNE.** „A spune — afirmă acad. I. Coteanu în prefaţa monumentalei lucrări — că **Dicţionarul de sinonime al limbii române** (DSR) întocmit [...] după mulţi ani de muncă îndîrjită, este o «premieră» în lexicografia noastră — şi nu numai în ea — înseamnă doar a recunoaşte cu satisfacţie calităţile «lucrului bine făcut» ...Pe lîngă latura lui practică, prin care oferă soluţii celor interesaţi de îmbunătăţirea modului lor de exprimare, pe lîngă scoaterea în evidenţă a bogăţiei sinonimice a limbii române, dicţionarul constituie o bază solid construită şi un stimulent eficace pentru cercetări ulterioare de diverse feluri, în primul rînd de stilistică". **(Editura Academiei Republicii Socialiste România, XVI + 1114 p., 158 lei).**

● **G. Călinescu — IUBITA LUI BĂLCESCU.** Textul călinescian inaugurează „Biblioteca Bălcescu" tipărită sub auspiciile Aşezămîntului cultural „Nicolae Bălcescu"; ediţie îngrijită, note şi glosar de Horia Nestorescu-Bălceşti. **(32 p., 5 lei).**

● **Gheorghe Istrate — OASE DE FLUTURI.** Versuri grupate în ciclurile „Oase de fluturi" şi „Miracole". **(Editura Cartea Românească, 86 p., 11,50 lei).**

● **Mara Nicoară — EXISTENŢA POEMULUI.** Versuri urmînd volumelor: **Cuvintele, frumoase flori — 1972, Biciul albastru — 1972, Inorogul alb — 1976, Mai mult pasăre decît înger — 1978, Boala crinilor — 1980** şi **Obiectele verii — 1980. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7 lei).**

● **Ion Stoica — PORŢILE CLIPEI.** Versuri. **(Editura Albatros, 94 p., 9,75 lei).**

● **Petre Tănase — ACASĂ.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri „Fiul ţării" şi „Foşnesc blînd papucii de iarbă". **(Editura Litera, 56 p., 25 lei).**

● **Ion Longin Popescu — STRIGAREA NUMELOR.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 214 p., 8,25 lei).**

●* * * **ALMANAHUL CORESI '83.** O premieră tipografică poate fi considerat **Almanahul Coresi '83** tipărit de Asociaţia scriitorilor din Braşov. Noua tipăritură cuprinde articole despre cultura spirituală daco-romană şi Egiptul antic, istoria bisericii Sf. Nicolae, G. Bariţiu, inedite Nicolae Titulescu, George Coşbuc, N. Iorga, Andrei Mureşianu, Sextil Puşcariu, I. Minulescu, Lucian Blaga, St. O. Iosif, **Junii Braşovului,** o cronologie coresiană, poezii originale, proză, memorialistică, însemnări de călătorie, pagini distractive, traduceri din Goethe, G. Grass, Carlo Emanuele Bugatti, Achille Campanile, Agatha Christie, Dario Fo. **Almanahul Coresi '83** a fost alcătuit de un colectiv format din Dan Tărchilă, V. Copiluţ-Cheatră, M. N. Rusu, Nicolae Stoie şi Gh. Sîrbu. **(25 lei)**

● **Frederic Chopin — MUZICA UNEI VIEŢI.** Corespondenţă. Traducere şi prefaţă de Ion Potopin. **(Editura Muzicală, 298 p., 33 lei).**

LECTOR

ERATĂ: La Almanahul de satiră şi umor, „Să ridem cu ei...", a se citi corect la pag. 6, col. 2: **ctitor**; la pag. 86, col. 2: **Ferdinand.**

■ „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului, dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru".

NICOLAE CEAUȘESCU

Conștiința responsabilității

SCRIITORUL român este integrat profund, este în osmoză cu realitatea prezentului, participînd și transfigurînd în artă datele și faptele timpului pe care îl trăiește cu intensitate. El se află într-un dialog continuu cu problemele atît de complexe ale contemporaneității, un dialog lucid, un dialog patetic sub semnul căutărilor de răspunsuri la întrebări multiple, un dialog pătruns de fervoarea și dramatismul pe care le poartă în sine, ca o încărcătură esențială, orice meditație despre lume și existență. Meditația aceasta profundă își poate afla un echivalent într-o splendidă expresie sintetizatoare a lui Hegel **„A-ți gîndi timpul"**. A-ți gîndi timpul, pentru un scriitor romîn al prezentului, înseamnă a participa, cu întreaga capacitate de sensibilitate și de creație, la transformările înnoitoare, la elanurile complexe și constructive ale creației orientate de politica, totdeauna umanistă, a Partidului.

În climatul moral în care activează scriitorul român al prezentului, se poate afirma existența unui complex acord interior al creatorului de valori spirituale cu structurile realității în al cărui centru el se află ca o „fibră sensibilă a universului", ca un vast „ecou sonor". El și-a însușit concepția umanistă asupra dezvoltării societății și desăvîrșirii condiției umane pe care, încă de la originile sale, o fundamentează politica Partidului. Coborînd în interiorul profund al gîndurilor sale, cu harul său nerepetabil, considerîndu-se o strălucitoare monadă a imensului fluviu social, cu misiunea de a transfigura în apele oglinzilor sale arzătoare frumusețea și adevărul lumii, scriitorul român al prezentului află în realitatea societății contemporane, în această eră a construcției comuniste, energia, forța de a cristaliza valori umane, în opere care să lumineze și alte timpuri, dincolo de prezent.

Pătruns de un nobil sens al demnității umane, de un patriotism atotcuprinzător, deschis fluxului spiritual al ideilor înnoitoare, celor mai îndrăznețe modalități expresive și experimente de artă, scriitorul român este pătruns de responsabilitatea cuvîntului scris. Dincolo de treptele biologice, dincolo de aparențele obîrșiei naționale, scriitorii României prezentului alcătuiesc o singură generație a spiritului care se revendică de la noul umanism, revoluționar, originală concepție a gîndirii contemporane.

Primirea excepțională a operelor scriitorilor de către masele vaste de cititori demonstrează concordanța ideologică și de artă a creatorilor de valori spirituale cu întregul popor a cărui existență multiplă ei o exprimă în tot atîtea chipuri dar cu aceeași primordială substanță. Există o osmoză spirituală generată de unitatea de vederi asupra finalității activității umane în orice sferă a creației. Această unitate de idealuri și concepție este humusul fertil pe care înflorește liber scrisul românesc al prezentului. În această nobilă confruntare cu cei către care se îndreaptă opera de artă, în drumurile ei prezente și viitoare, în acest dialog lucid și patetic, orice scriitor, chiar dincolo de vasta sa creație anterioară, se simte mereu debutant în fața paginii albe, pătruns de emoția demiurgică, dar mai ales de responsabilitatea cuvîntului scris. Conștiința acestei responsabilități decantează valoarea creației, dimensionează concordanța între formă și conținut, pe care creatorii culturii românești contemporane o vor desăvîrșită în umanismul ei revoluționar.

Alexandru Balaci

MIHAI MUSTAȚĂ : **Dimineața în sărbătoare**
(Din **Expoziția „Imaginea patriei oglindită în arta plastică"** dedicată Conferinței Naționale a P.C.R. – Galeriile de artă ale municipiului București)

Partidul

Lîngă trupul lui de-a pururi sîntem
Fruntea sa peste visarea noastră o știm
Ne vedem prin El puternici și fără de moarte
Rădăcina și-o trage din luptă
Rădăcina din lumină vine și se termină în lumină
Prin el ajungem în naștere prin el prețuim nașterea
Venim cu el cum și-au dorit strămoșii să vină
El fulgerul și el despicătura din stîncă
El sămînța și el tulpina de piine
El larga noastră privire

Astfel țara crește prin el
Astfel se înțelege venirea lui și rămînerea lui
Și iluminarea lui în istorie
Așa se duce lumina soarelui în firele de iarbă
Așa se ridică în ceruri chemarea noastră
Născătoare de cetate puternică în lume
Așa se începe dimineața și așa vine amurgul

Noi am jurat să ne ducem cu el pînă la capăt
Noi sîntem frați cu el prin sîngele ce-a spălat eroi
Și ce-a spălat cîmpii și grîul l-a spălat și trandafirii
Noi cu el ne-am trezit într-o dimineață
Și pe iarbă proaspătă de rouă ne-am ridicat
În lumina luminii soarelui întru veșnicie
România de azi și de mîine și dintotdeauna.

Ion Vergu Dumitrescu

Tinerețea Partidului

Aleargă anii, riduri se adună,
e părul tot mai rar, mai argintat
și tot mai rar, tot mai puțin e rîndul
vechilor luptători.
O, cîți au dispărut și pînă-acum
în spațiul și timpul nesfîrșit,
făpturi ce înfruntînd torturi cumplite
în închisori și rezistînd la chinuri,
istoria au adus-o
în ziua noastră.

Dar roșul steagurilor n-a pălit.
Numai Partidul nu îmbătrînește ;
tînăr, puternic a rămas,
și pe măsură ce se scurge timpul,
zi după zi, ani după ani, decenii,
el tot mai tînăr e și mai puternic.

Dar roșul steagurilor n-a pălit.
Numai Partidul nu îmbătrînește,
adună-n el atîtea generații ;
căldura milioanelor de brațe
unite-n muncă, sevă-i dă – și face
să înflorească tinerețea lui.

Kányádi Sándor

În românește de CONSTANTIN OLARIU

Moment semnificativ

EFERVESCENTUL moment literar actual pare să aibă o dominantă — încă neclară, dar pe cale să se limpezească : apariția unei noi generații de scriitori. Spun unei și nu unor, pentru că fenomenul dă semne de constituire abia în ultimii ani și, după părerea mea, nu poate fi asemănat cu cel de la finele deceniului anterior, cînd au intrat în arenă, la scurt timp unele după altele, mai multe valuri de noi nume. Mai cred că trebuie folosit singularul și din pricina relativei omogenități a acestei promoții literare din ultima vreme care numără mai ales poeți, poezia, oricît ar părea de neplauzibil sau minimalizator pentru autorii de versuri, ceea ce nu e în intenția însemnărilor mele, avînd calitatea de a revela mai de timpuriu, mai rapid și mai categoric o voce. Că, pe parcurs, această voce își pierde din intensitate, prospețime, sau, dimpotrivă, găsește nebănuite de ea însăși adîncimi și volume, e iar lucru știut, și nu avem decît să fim încrezători în cea de a doua alternativă.

Multe din talentele poetice ieșite în public, la finele acestui deceniu opt, îndreptățesc mai mult decît speranțe. Există o tensiune de spirit în această poezie nouă, cu combustibil mai adînc stratificat, parcă demonstrînd un paradox, că penuriile de energie pot fi răscumpărate de apariții de mari resurse ale creativității și inteligenței. Nu bate nici un vînt steril în această poezie nouă, și tocmai acesta îmi pare a fi faptul cel mai demn de interes, care-i dă și cursivitate și unitate.

Nu îndrăznesc să anticipez ce se va petrece cu proza, către ce direcții va evolua. Șovăiala mea — în privința romanului, nuvelei, schiței, povestirii — vine din constatarea unui abuz de efort de a pune și pune întrebări, de a oferi și oferi soluții, într-o bună parte a prozei, încît există pericolul de impas al exercițiului în sine. Tentația socialului, nevoia de social, angajarea, cu toate motoarele, a scriitorilor din deceniile anterioare (celor care azi sînt baza prozei ce se scrie în România) dînd opere de valoare și echilibru în cazul lor, nu pare să poată fi repetată, aidoma, în cazul prozatorilor care vin. Nu nevoia de social, de întrebări și soluții trebuie redimensionată, ci există indicii că se impune realizarea unei concordanțe între imperativele sociale și structurile specifice ale unor scriitori în devenire. Risc a spune că aceștia au altfel de structură de percepție decît generația anilor cincizeci-șaizeci-șaptezeci, care s-a alcătuit în una singură, de fapt, pentru că în fața ei a stat misiunea obiectivă, chiar dacă nu întotdeauna clară, a reconstituirii literaturii române.

În cazul poeziei care se anunță, faptele sînt mai limpezi, cu toate că formele literare au stîrnit și intrigate comentarii, tocmai din pricina socialului, care își cere o nouă valorificare în vers. Nu fără înaintași, evident — aș nedreptăți poeți puternici —, noii autori de versuri memorabile mai mult decît de cărți memorabile, par, prevestindu-le, a se întîlni în dezinvoltura cu care își asumă, întîi și întîi, discutarea problemelor lumii în care trăiesc. Un interes care dă tensiune și substanță acestei poezii și o pune în directă legătură cu societatea românească de azi ; un interes în care nu premonițiile privind cataclismul nuclear precumpănesc, ci luciditatea de a vedea lumea așa cum este, nici mai bună, nici mai rea, și a o salva, înainte de toate, prin adeziunea simplei existențe în această realitate. Poetul s-a exorcizat de avînturi puerile și manierisme artizanale, îndreptîndu-se către o viziune a realității globale, în care el e unul dintre cei mulți. Este un posibil bilanț-diagnostic al poeziei, al lucidității, într-un moment semnificativ pentru viața țării, Conferința Națională a Partidului, prilej pentru toți de luciditate și asumare.

Platon Pardău

Umanismul literaturii

Umanism imanent

ADEVĂRURILE fundamentale sînt supuse adesea unui gen de standardizare conceptuală, tocmai pentru că nu ne putem lipsi de ele în nici o împrejurare. Se naşte obişnuinţa unei solicitări necesare ce tinde să transforme pe nesimţite adevărul în cauză într-o schemă ideatică, suficientă sieşi, **aplicindu-se** altor adevăruri, altor realităţi de undeva, din **exteriorul** lor. Se întîmplă aşa cînd se apelează, de pildă, la conceptul de umanism, uitindu-se — cu oarecare frecvenţă de dinamica aprecierilor variate de ordin cultural şi educaţional — că în cadrul unei societăţi ce-şi propune să-şi revoluţioneze condiţia omului ca **praxis** existenţial, umanismul constituie nu numai un construct teoretic, ideatic, ci — deopotrivă — o realitate susţinută de efortul multilateral al unui întreg popor. Într-o structurare socială cu ţeluri fundamental superioare, care nu mai este exclusiv dorinţă îndepărtată ci **edificare reală** în prezent — firească, cu neîncetate proiecte progresive în viitor — ideaţia umanismului solicită abordarea tot mai intens din **interiorul** realităţii social-istorice însăşi. Fără îndoială, umanismul societăţii româneşti actuale comportă perspective cu bătaie lungă în faţă, ce urmează să fie atinse în efortul de perfectibilitate valorică, depăşind contradicţiile şi coeficientul de imprevizibil al vieţii, corectind din mers erorile. Umanismul ca atitudine responsabilă în faţa perfectibilităţii multiple a condiţiei omului rămine, aşadar, un permanent demers ideatic. Evitind, însă, cit mai mult cu putinţă, osificarea într-un concept uscat, orgolios, închis în sine, ce ar tinde spre aplicarea schematică a unei realităţi sau alta, dinafara resurselor interne ale acestora.

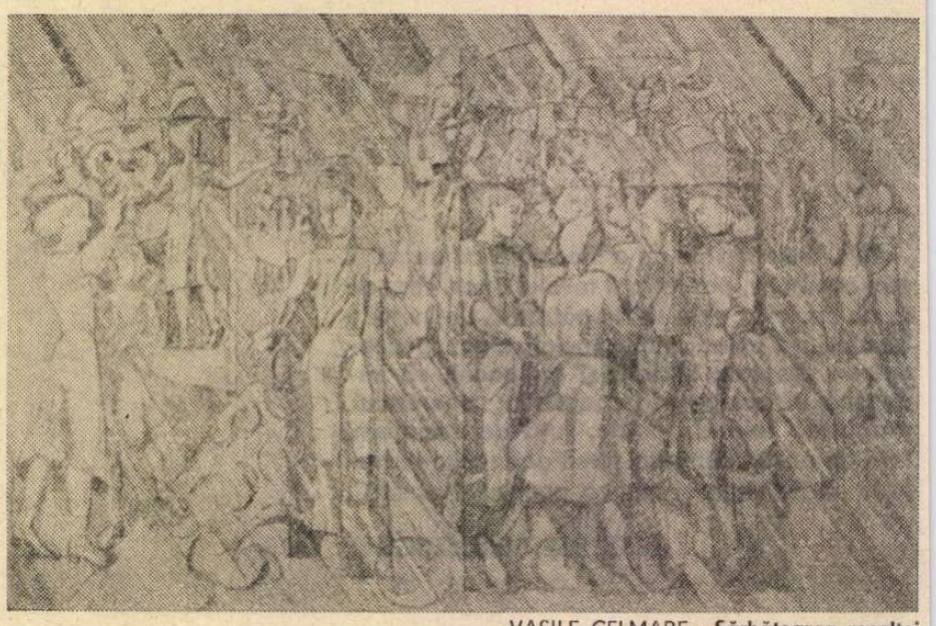
Dacă ne raportăm la sfera valorilor spirituale, literatura este, poate, domeniul cel mai generos, mai **încăpător** pentru ideaţia umanistă. Dar şi cu un domeniu căruia i s-a aplicat, nu o dată, un concept schematizat al umanismului, din **exteriorul** specificităţii literaturii, ca etalon tabuizat ce aduce spre rama sa imaginea creată de scriitor. O dublă constatare, trimiţînd la ipostaze — una pozitivă, încurajatoare, cealaltă presupunînd o raportare inadecvată — ce nu sînt străine una de cealaltă. Cum, adică ?

Ştiut este că literatura s-a constituit drept arta în care amplitudinea şi eterogenitatea valorilor umane nu au egal. Din acest punct de vedere, generozitatea ei nu are limită. Valori politice, filosofice, morale, teoretic-ştiinţifice, mitice, economice etc. sînt implicate — de la caz la caz — în coerenţa internă a structurilor operei literare. Prezenţa multiplă, variată, a acestor valori nu conferă, desigur, în mod direct, însăşi calitatea umanistă a operei literare. Depinde de ceea ce, la rîndul lor, aceste valori afirmă în raport cu condiţia umană, şi mai ales de proiecţia specifică pe care le-o conferă mesajul artistic. Însă faptul că literatura posedă drept una din trăsăturile sale **specifice** tocmai capacitatea amplitudinii şi eterogenităţii valorilor umane, pe care le absoarbe în retortele evocative ale imaginaţiei, sporeşte **virtual** gama resurselor ei umaniste. În fond, în plan spiritual, umanismul — chiar şi în determinările sale concret-istorice — nu constituie o entitate prea strict specializată, cu specific limitat, ci mai degrabă o atitudine **relaţională**, **aura** responsabilităţii omului în raport cu semenii săi şi faţă de ansamblul existenţei. Tindem, cu această observaţie, să vedem ceva în genul unei **afinităţi** de principiu, de reciprocă **atracţie** între literatură şi umanism, tocmai pentru că ambele ipostaze excelează prin abundenţa relaţiilor lor valorice. Devine, astfel, firească aprecierea de principiu că umanismul constituie o **imanenţă** a însuşi specificului literar. În dublă ipostază: ca metamorfozare artistică, din interiorul imaginii, a conţinuturilor valorice şi ca posibilitate virtuală a evocării amplitudinii relaţiilor omului cu semenii şi cu universul.

În parte, însă, această posibilitate virtuală a literaturii — mai accentuată, mai generoasă decit în alte arte — atrage după sine tentaţia unei raportări din exterior a umanismului la literatură. De ce să nu recunoaştem ? Întîlnim prin reviste, ziare, dezbateri şi sesiuni — citeodată din virful limbii, suspicios — aprecieri de valoare asupra unei opere literare sau alta, în măsura în care opera în cauză se **conformează** unei scheme **exterioare** a umanismului. Este intuită fără cine ştie ce dificultăţi **afinitatea** virtuală dintre literatură şi ideaţia umanistă, dar nu o dată e exploatată superficial şi schematic, deviindu-se inadecvat de la exigenţele specific artistice. „Arta cere să fie cîntărită după criterii imanente ei. Faptul e aşa de simplu şi de capital, încit nu s-a ţinut niciodată seamă de el, cu seriozitatea cuvenită“[1]) — spunea Blaga, atrăgind atenţia asupra faptului că, din păcate, se strecoară adesea printre degete tocmai ceea ce este la îndemînă.

Mai dramatic a fost un alt gen de aplicare schematică a conceptului de umanism la literatură. O aplicare ce ţine de contextul istoric anterior literaturii noastre din ultimele două decenii, al cărei umanism nu putea face abstracţie de ceea ce fusese în trecutul apropiat. Pentru că dacă ceea ce semnalam mai sus cu privire la o anume frecvenţă — perpetuată în timp — a raportărilor exterioare ale conceptului de umanism la literatură, e mai degrabă consecinţa abaterii „nevinovate“ de la imanenţa artistică, în atmosfera culturală din deceniul al şaselea raportarea cu pricina a fost adesea acut **culpabilă.** Umanismul literaturii n-a fost nici atunci absent. Aprecierile tranşante cu privire la vidul absolut în literatura română din anii cincizeci sînt aberante şi nedrepte. Un simplism pueril de ignorare a adevărului istoric. **Desculţ** (Zaharia Stancu) apăruse încă în 1948, **Nicoară Potcoavă** (Mihail Sadoveanu) în 1952, **Moromeţii** vol. I (Marin Preda) în 1955, **Bietul Ioanide** (George Călinescu) în 1955, **Străinul** (Titus Popovici) tot în 1955, **Cîntare omului** (Tudor Arghezi) în 1956, **Groapa** (Eugen Barbu) în 1957, **Surîsul Hiroşimei** (Eugen Jebeleanu) în 1958, **Lupta cu inerţia** (Nicolae Labiş) de asemeni în 1958. Toate, opere profund şi autentic umaniste, unele din ele capodopere ale literaturii române. Şi exemplificarea ar putea fi continuată cu alte cîteva creaţii de valoare. Dar sperăm să se înţeleagă că eseul de faţă nu-şi propune etalarea exhaustivă a operelor literare cu valoare umanistă, cît — mai ales — năzuieşte să contureze cîteva aspecte problematice, cîteva trăsături caracteristice ale umanismului literaturii noastre din ultimele trei decenii, dar îndeosebi după 1960. Citările concrete de scriitori şi opere — imposibil de cuprins în totalitatea lor, oricît de expresive ar fi — se subordonează acestui obiectiv.

Ce-a fost **culpabil** — cu privire la problema discutată — în deceniul al şaselea ? Excesul de zel, mortificarea ideii de umanism într-un preconcept **închis,** doldora de durităţi, de inhibiţii ale individualităţii, de înlocuire a oxigenului spiritual cu suspiciunea şi frica. În fond, o deformare a conceptului veritabil de umanism, aplicind-o — cine putea şi de cîte ori putea — ca un calapod inflexibil literaturii, dinafara ei. Ce nu se potrivea cu tiparul, era anatemizat. Iar cei slabi de înger, ori cu talent anemic se conformau fără vorbă multă.



VASILE CELMARE : **Sărbătoarea recoltei**
(Din **Expoziţia „Imaginea patriei în arta plastică“**)

După 1960, o nouă optică asupra ansamblului dezvoltării societăţii româneşti — datorată unei regenerări creatoare a partinităţii comuniste — a contribuit la instaurarea spiritului autentic al emulaţiilor şi distincţiilor valorice. În acest context, a devenit preponderent un umanism **al** literaturii, **pe** terenul **specificităţii** ei, izvorînd din interiorul structurilor sale. Această adecvare firească a ideaţiei umaniste la specificul literar este una din trăsăturile cele mai pregnante şi mai durabile ale literaturii noastre din ultimele două decenii. Consecinţa ? Una considerabilă : sporirea — spectaculoasă, am spune — a puterii de convingere, de penetraţie publică a umanismului propriu noii literaturi.

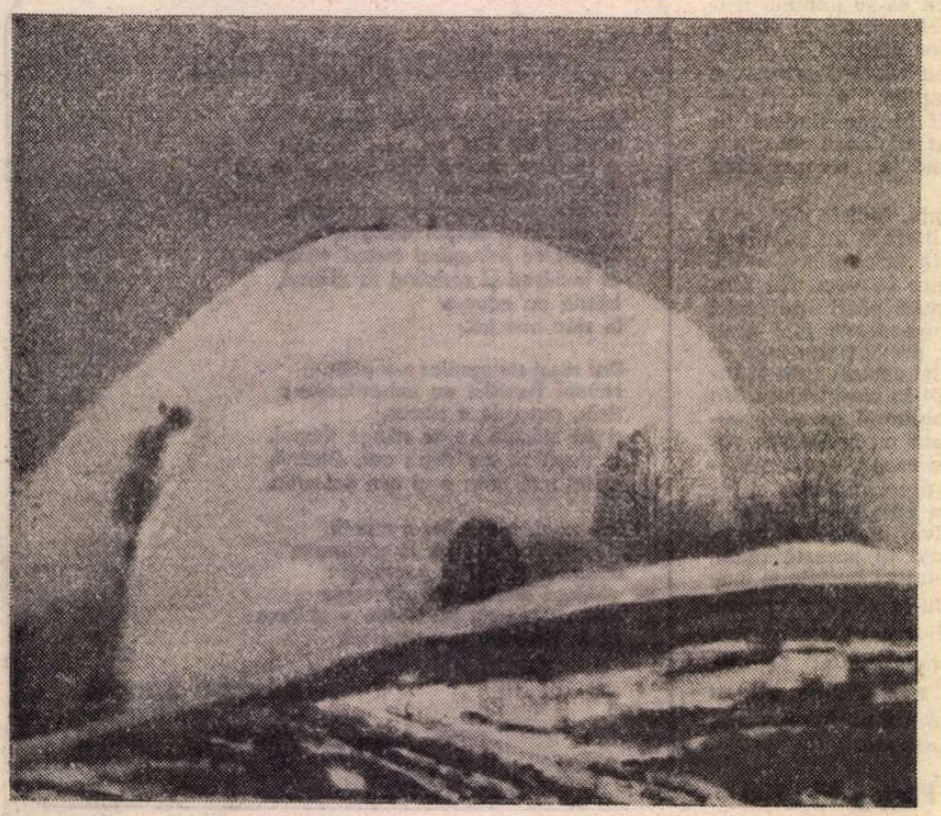
ADECVAREA **estetică** a problematicii umaniste în literatură a fost, concomitent, întregită de o alta, ţinînd de **natura** umanismului însuşi. Noua orientare programatică — teoretică şi practică — dată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, aprecia acuitatea socială a revoluţiei, îmbinarea năzuinţelor individuale cu cele obşteşti, în direcţia echilibrului şi încrederii depline, a spiritului creator netrucat, a unor exigenţe de ansamblu capabile să depăşească contradicţii reale şi care să emane limpezimea constructivităţii, nu spaima suprimării. Erau, în fond, trăsături ale unui nou umanism. Literatura română a ultimelor două decenii n-a calchiat în mod mecanic, pasiv, astfel de trăsături, ci asimilînd stenicul lor **plus valoric** a contribuit la o remarcabilă **deschidere** a problematicii umaniste. Tudor Vianu, cu aplombul clasicităţii vizionare ce-l caracteriza, spunea odată că „pentru om, umanismul este un program infinit“.[2]) Detecta, în fond, **natura intimă** a umanismului : maxima lui **deschidere.** Ei bine, cu oricîte diferenţieri individuale de la scriitor la scriitor, literatura română contemporană şi cea a naţionalităţilor conlocuitoare au contribuit substanţial la redarea şi activarea naturii proprii umanismului, sporindu-i **deschiderea.** Deschidere spre noi înşine, spre ţelurile unei societăţi capabile să realizeze o nouă calitate a condiţiei naţiunii noastre, a naţionalităţilor conlocuitoare, deschidere spre valori ale culturii româneşti, ale tradiţiilor ei, redîndu-le, amplificîndu-le strălucirea şi originalitatea. Şi, fără îndoială, deschidere către valorile universale ale spiritului, către istoricitatea dramatică a civilizaţiei acestui secol, către eforturile atît de complicate ale lumii de astăzi.

Deceniul al şaptelea, mai ales, a cunoscut o efervescenţă de excepţie a fanteziei poetice, a virtuţii asociative în lirică. „Delirul“ imagistic, metafora şocantă, potrivirea „necuvintelor“, eliberarea cuvintelor de somn, digresiunea reflexivităţii poetice, dusă uneori pînă în pînzele albe, o însetare barocă în a descifra mirajele existenţei umane — caracterizează lirica lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Constanţa Buzea şi a unei mult mai numeroase pleiade de poeţi talentaţi. Efortul sensibilităţii se vrea ridicat pînă la „ultrasentimente“ — l-am citat pe Adrian Păunescu — simbol cu maximă încărcătură, năzuind să evoce inedite resurse ale spiritualităţii umane. Mai ales după 1965 — pînă astăzi — înfloreşte lirica patriotică, uneori cu regretabile rebuturi, dar şi cu evocări de excepţie, durabile, ale ipostazelor pămîntului, naturii, istoriei şi obiceiurilor acestor locuri, datorate lui Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ion Horea şi altora. Treptat — pe măsură ce încărcăturile metaforice încep să bată pasul pe loc, să obosească într-un soi de narcisism aplatizat — sinceritatea liricii, de genul celei profesate în ultimele volume ale lui Mircea Dinescu, înclină într-o mai mare măsură spre luciditatea critică, spre nostalgii ale echilibrului şi necruţare faţă de fenomenele alienante. Întreagă această emulaţie poetică — multiplă, variată, cu discontinuităţi şi diferenţe de nivel artistic — etalează o imensă **deschidere** pe verticala subiectivităţii umane, demonstrînd cît de întinsă şi surprinzătoare poate fi gama construcţiilor fanteziei în procesele **formative** ale umanismului. „Poezia este limba maternă a speciei umane“[3]) — această entuziastă sintagmă formulată de Benedetto Croce, dobîndeşte, parcă, un plus de eficacitate şi oportunitate în contextul liricii româneşti din ultimele două decenii.

[1]) Lucian Blaga : **Artă şi valoare,** Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939, p. 49.

[2]) Tudor Vianu : **Studii de filozofia culturii,** Editura Eminescu, 1982, p. 450.

[3]) Benedetto Croce : **Poezia,** Editura Univers, 1972, p. 52.



ŞTEFAN CÎLŢIA : **Peisaj de iarnă**
(Din **Expoziţia „Imaginea patriei în arta plastică“**)

Iubirea de ţară

Iubirea de ţară : tărie şi crez,
columna la care lucrez
îndemnat de moşi şi strămoşi,
anii prin care-am trecut, viforoşi,
[illegible]rbaţii la care mă-nchin,
grîul şi picătura de vin,
rîurile în care mă privesc,
pragul casei în care trăiesc.
Iubirea de ţară : destin şi-mplinire,
Dunării înaltă cinstire,
soţia şi prunca,
pădurile şi vie porunca
de-a fi credincios acestui pămînt
între alte pămînturi, cel mai drept şi mai sfînt,
şi urmele celor ce-au fost,
dorinţa de-a avea printre oameni un rost.
Iubirea de ţară : lumină şi vrere,
bucurii şi nădejdi şi durere,
sentiment că exist şi am nume,
că dorul în lume-i renume,
că nu sînt bastard,
că mama mi-e ţara, că ţara mi-e mamă,
că Tricolorul îmi este stindard.
Iubirea de ţară : moştenire preasfîntă,
infinit carpatin, statornică stîncă
la răscruce de drumuri şi vremi,
iubire de ţară, te cînt şi mă-ndemn
să fiu vrednic de tine şi demn.

Radu Selejan

contemporane

Stilul deliberativ

PE fondul concepției despre lume a materialismului dialectic și istoric, spiritul creator imprimat de partidul nostru tuturor structurilor vieții sociale și culturale a constituit, mai ales după Congresul al IX-lea, cadrul adecvat al emulației valorilor către **inițiativa** gîndirii proprii. Inhibarea inițiativei creatoare a spiritului nu fusese numai consecința temporară a aplicării rigoriste, înguste, a marxismului, ci măcar indirect și reflexul reacției antiumaniste a unor orientări neopozitiviste cu circulație mai amplă în planul culturii europene. Caracterizînd reacția unui pozitivism întîrziat, Mikel Dufrenne observa că acesta proclama: „trebuie refuzată omului inițiativa gîndirii pentru a o pune în slujba a ceea ce este gîndit. Iar dacă omul este redus și mai mult, aceasta se face oarecum sus. I se refuză responsabilitatea gîndirii; și aceasta este o trăsătură remarcabilă a acestui antiumanism : niciodată el nu consimte să definească omul direct, ca și cum s-ar putea afirma ceva despre el, pentru că se afirmă el însuși, ci o face întotdeauna **indirect : în legătură cu** (de pildă, în legătură cu o mutație a cîmpului epistemologic) sau ca **locul de** (de intersecție a anumitor concepte), **forma** (a finitudinii), la rigoare **mijloc** (de producție)"[4]). Dacă Dufrenne n-ar fi indicat adresa acestor trăsături, le-am fi putut pune, eventual, pe seama dogmatismului anilor cincizeci. Surprinzătoare asemănare !

Descătușarea **inițiativei** gîndirii, a spiritului, a constituit prin ea însăși un act valoric umanist, fundamental în contemporaneitatea culturii românești. În această perspectivă, contribuția literaturii — deopotrivă a scriitorilor de limbă română, maghiară, germană și a altor naționalități — este remarcabilă. Mai ales în perimetrul epicii, „stilul deliberării" ni se pare formularea aptă să caracterizeze cuprinzător una din trăsăturile cele mai pregnante ale umanismului socialist, creator, al literaturii noastre contemporane. Formularea nu ne aparține decît în măsura în care îi extindem aici semnificațiile. Autorul ei inițial este criticul Eugen Simion, surprinzînd o trăsătură individualizantă[5]) esențială **a creației lui Marin Preda.**

Într-adevăr, de la **Morometii** la **Cel mai iubit dintre pămînteni,** personaje create de Marin Preda tind neîncetat să „filtreze" lumea, trecînd-o prin propria lor judecată. „Stilul deliberării" constituie **ideația** raportării lor la destinul uman. Tradiția literaturii române a conservat relativ constant ipostaze umaniste de fond : echilibrul spiritului și al raportării individului la lume, **înțelepciunea și moralitatea** ei motivațională. În epica sadoveniană, astfel de trăsături au atins un punct culminant. Uneori, însă, a fost invocat genul unei „sfătoșenii" pasive, ușor lacrimogenă, mai degrabă pitorească decît eficientă. O nouă edificare socială a condiției umane nu se mai putea reduce la atît. Erau necesare — în planul conștiinței, vorbind — disponibilități cît mai **active, inițiative fertile ale gîndirii.** Formidabila rezonanță a modelului uman propus de literatura lui Marin Preda își avea una din sursele esențiale tocmai în **inițiativa personalizantă** a gîndirii personajelor. O astfel de inițiativă, capabilă să primească legitatea istoriei, dramele ei, nu cu brațele încrucișate, nu prin pitorescul „sfătoșeniei", ci prin **confruntări în cunoștință de cauză** ale unei maxime lucidități creatoare. Ilie Moromete și fiul său Niculae, Surupăceanu, Petrini aduc în prim plan **morala** unei seninătăți dobîndită prin suferința **constructivă,** prin pulsul dramatic al deliberării. Aureolat de curajul deliberării **eficiente,** omul apărea nu pur și simplu drept produs pasiv al legității istorice, ci capabil să **personalizeze** la rîndu-i istoria.

Cu multiple diferențieri artistice de la scriitor la scriitor și aproape de fiecare dată cu o nuanță inedită în plus, „stilul deliberativ", tinzînd să adîncească **spiritul de veghe** al omului în dinamica concretă a istoriei, a devenit în ultimele două decenii una din trăsăturile dominante ale umanismului literaturii noastre, mai ales în epică și dramaturgie. Nesfîrșitul șir de anchete din romanele și nuvelele lui Dumitru Radu Popescu, patronate de un fabulos spirit al restabilirii adevărului, al căutării dreptății ; crizele de conștiință și analiza intelectuală a unor procese alienante, ce caracterizează materia romanelor lui Alexandru Ivasiuc ; complexitatea problematicii erotice pe un fond istoric dramatic, evocată de Laurențiu Fulga ; raportările la lume, la istoria imediată — duse uneori pînă la infinitesimal — ale unor conștiințe acut critice, proprii personajelor create de Augustin Buzura ; universul unor meditații și drame privind antiteze morale și politice, din proza lui Constantin Țoiu ; resursele problematicii moral-politice la Arnold Hauser ; procesul spiritelor închistate, agresive și sumbre dintr-un roman al lui Petre Sălcudeanu; meditația metaforică asupra ecoului uman din piesele lui Marin Sorescu ; condiția omului anticonventionalist, căruia îi repugnă clișeul, rapacitatea, mortificarea spiritului, evocată de dramaturgia lui Paul Everac — toate aceste ipostaze literare contemporane și numeroase altele, pe care spațiul nu ne îngăduie să le mai nominalizăm, alcătuiesc un evantai artistic ce conferă relief „stilului deliberativ". Un constructiv umanism **al deliberării** — angajant, critic — în consens cu spiritualitatea responsabilă de ansamblu a țelurilor unei societăți multilateral dezvoltată. Dezbaterile de ordin politic, social, moral, constituie patosul mesajului artistic generos, ca răspunsuri proprii pe care literatura le caută în efortul ei de a contribui la o nouă personalizare a condiției umane. Deliberarea luciferică din gîndirea eminesciană nu s-a stins. A transmis literaturii de astăzi fiorul ei dilematic, aura demiurgică, dar umanismul pe care-l implică s-a concretizat, a devenit mai terestru, plonjînd în istoria nerăbdătoare ca un vulcan în erupție.

Seducția narativului

SĂ TRECEM, în fine, la o altă caracteristică remarcabilă. Disponibilitatea de totdeauna a scriitorului român pentru **povestire** nu este nici gratuită, nici inexplicabilă. Ea exprimă tocmai nerăbdarea **istoriei** de a se comunica pe sine ca **experiență umană.** Personajele sadoveniene aproape suferă de obsesia povestitului, ca de o boală — paradoxal — eliberatoare. Ele nu invocă, însă, aproape niciodată substantivul „poveste", ci marchează acut, ca pe un generic : „să-ți spun o istorie". Istoria seduce invenția imaginară pentru că experiența ei — în fond experiența unui întreg popor —e prea încărcată de vibrație umanistă, ce se cere comunicată în culoarea-i ireductibilă. Este o șansă a literaturii române contemporane că a știut să cultive valorile povestirii, ferindu-se să devină prada iremediabilă a uscăciunii, a rigorismului teoretizant.

Capacitatea și expresivitatea narativă a romanelor lui Eugen Barbu ; fabulosul și proiecția demiurgică a miticului, proprii epicii lui Ștefan Bănulescu ; pitorescul generos, dinamic, de atmosferă, al personajelor create de Fănuș Neagu ; rafinamentul armonizării „istoriilor" cu gustul pentru analiză din proza lui George Bălăiță ; spiritul compozit al experimentalului poematic din narațiunile lui Sorin Titel ; culoarea narativă a prozei lui György Kovacs — reprezintă expresii variate ale unei superioare emancipări a gustului pentru povestire. Scriitorul povestește — și se povestește — complicînd experiența umană a „istoriilor" comunicate, deoarece istoria reală însăși și-a complicat umanizarea, în sensul aprofundărilor multiple și diverse.

Homo maxime homo

DACĂ — deși nu la modul absolut și integral — producția literară a anilor cincizeci promovase un umanism din perspectiva căruia individul nu era altceva decît **mijloc** pentru un **scop,** literatura română contemporană, cu oricîte inegalități, evocă și glorifică — critic — omul ca **scop pentru scop.** Virtual, umanismul este de astă dată deplin, pentru că însușirile insului nu mai sînt coborîte la rolul de unealtă care să servească un scop mai înalt decît ele, ci obiectivele noii societăți, ale noii lumi în plină edificare — depășind limitele intereselor egoist individualiste — pornesc, totuși, de la evaluarea omului ca **scop** și se întorc, pe spirala progresului, la el. Îndemnul metodologic anticipativ adresat de Immanuel Kant, să privim omul totdeauna ca scop și niciodată ca simplu mijloc, este departe de a se fi prăfuit pentru a-l împinge în uitare. Îndemn ce suportă însă o particularizare fundamentală pentru contemporaneitate : maximalizarea umană a scopului — plecarea de la om și întoarcerea la el — implică transformarea **revoluționară a societății.** „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională"[6]) — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la plenara lărgită a C.C. al P.C.R din vara anului 1982. Deliberarea umanistă a literaturii noastre contemporane, departe de a plonja în gol, ca un scop gratuit care să se devoreze pe sine, implică ideația revoluționară a unei lumi fără odihnă în eforturile ei de autoperfecționare. Spiritul complex revoluționar relevat de resursele artistice variate, distincte, ale romanelor scrise de Dumitru Popescu, Ion Lăncrănjan, Dinu Săraru, Platon Pardău — conferă un relief dinamic umanismului literaturii contemporane. O creatoare neîmpăcare de sine a conștiinței străbate cugetul scriitorului devotat noilor idealuri. Consumări sterile a unor energii spirituale, imagini artificiale, aplatizate, fără căpătîi, unele degenerări ale spiritului critic în șicană și suspiciuni tendențioase — astfel de aspecte triste nu sînt absente astăzi din cîmpul literaturii și al vieții ei. A le ignora, a le eluda ar fi semnul unei „sincerități" trucate și oarbe. Dar asemenea slăbiciuni — grave cîteodată — nu pot întuneca **fapta creată** a literaturii române, pulsul ei înalt umanist, deliberativ și, prin aceasta, eliberator, incandescent, formativ.

Grigore Smeu

---

[4]) Mikel Dufrenne : **Pentru om,** Editura politică, 1971, p. 41.

[5]) Eugen Simion : **Un portret în fragmente** în vol. **Timpul n-a mai avut răbdare : Marin Preda,** Editura Cartea Românească, 1981, p. 141.

[6]) Nicolae Ceaușescu : **Expunere cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului,** Editura politică, 1982, p. 67.

CARNET

CELLA DELAVRANCEA

Mai ușor este — îmi ziceam — să scrii despre deosebitele personalități ursuze (antipatice), decît despre fermecătoarele personalități.

Iată pentru ce, scriind titlul acestui **Carnet** și re-privindu-l, încep să mă bîlbîi.

Cella Delavrancea...

Asemenea ființe sînt un dar al Providenței (era să spun : al Cerului, și n-aș fi greșit), pentru că, avînd toate darurile cu care poate fi înzestrat un Om, parcă fac parte și din altă lume decît lumea oamenilor.

...Să fii suav și fragil și în același timp puternic, să fii o prezență evidentă și să cauți să te ascunzi mereu pentru a nu da impresia că ai vrea — cine știe — să rîvnești locul cuiva.

Să ai și tu, cum au toți muritorii, griji și să te ocupi, în primul rînd, de grijile altora.

Să fii fragilă și suavă, dar — cînd trebuie, și totdeauna — puternică pentru alții.

Să ai două brațe frumoase, dar să nu dai niciodată din coate.

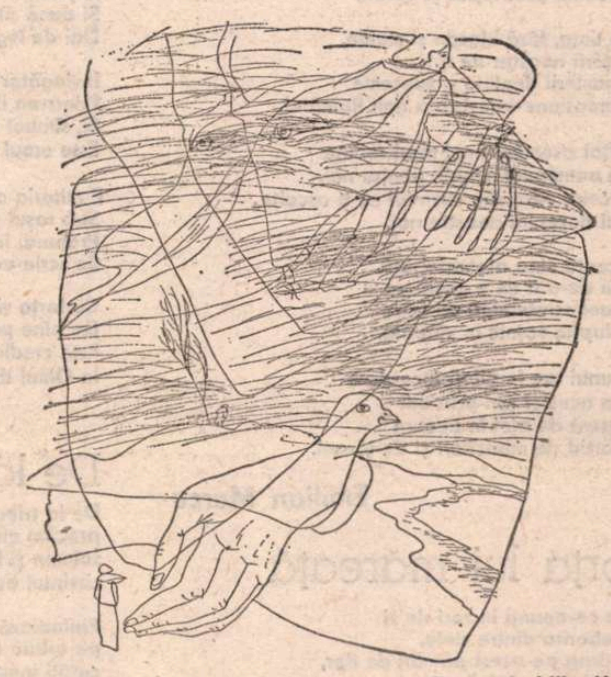
Sînt, toate acestea, zestrea unui Om ?

Da. Și, poate, mai mult decît atît.

Și toate acestea, laolaltă, să le poți cuprinde sub acolada unui surîs, care parcă ar spune : — Dar luați-le. Sînt ale voastre. Voi mi le-ați dat.

Și să te numești Cella Delavrancea.

Eugen Jebeleanu



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Pămînt însorit

Acum iar mă inundă-un cald fior —
În munții-aceștia serile nu dor,
nici nopțile nu se răcesc de tot :
aici mi-e casa și-i al meu popor,
și oamenii aici ca frații-mi sînt.
Iubesc izvorul, drumul lui ne-nfrînt,
apa lui, bună, care-o bem, curată,
și moara neoprită niciodată
și cîmpul ce de ploaie însetat e,
copacu-n care ghionoaia bate,
porumbul legănîndu-se în vînt,
petalele de flori — de cîte sînt.
Iubesc : dealuri, livezi și văi mănoase,
cuptorul de pămînt clădit prin case,
pe cel care-a clădit acest cuptor,
mi-e dragă lampa — ochi pilpîitor —
iubesc pocalul ce-i uitat pe masă,
cîrdul de gîște, caii ce nechează,
boii ce-atîtea drumuri duc cu ei,
și-ulcioarele pe creștet de femei
și prunii încărcați de rod gemînd —
atîtea prune nicăieri nu sînt ! —
gardul prin care ochii mei mă poartă,
țăranul ce-și ciuplește mîndra poartă
și lăutarul ce ne dă fiori,
cîntînd la hore și la sărbători.
Mi-s dragi aicea : cîntul din popor,
mormintele din deal cu pacea lor
(un cimitir de țară, evident !).
Dar cel mai mult mi-e drag acest prezent !
Mi-e drag poporul scos de sub povară
și zvonul de combine-n plină vară
și coasele culcînd otava deasă
și umbra turmelor venind spre casă.
Mi-s dragi bărbații-aceștia transpirați,
femeile alături de bărbați
și tinerii-n ședințe de maturi,
mîinile lor cu aspre bătături.
Iubesc acest popor cu pacea tel —
pacea ce crește viguroasă-n el.
Un românesc pămînt, pămînt de soare,
cu fericirea-n case-ncăpătoare ;
iubesc acest pămînt cu tot ce are :
el mi-este patrie nemuritoare.

Horváth Imre

În românește de DIM. RACHICI

PATRIEI, PARTIDULUI

OMAGIU – pictură de **Zamfir Dumitrescu**

Partid

Ești echilibrul nostru intru veșnicie
Partid de muncitori și de țărani,
Te-ai înălțat în piscuri, să ne fie
Mai dreaptă calea-n viitorii ani.

Ideea noastră ești – contemporană
Precum realitate-i țara pe pământ.
Partid al nostru, pavăză stelară
Ne ești îndemn prin faptă și cuvînt.

Arc peste timp, fără blazon și steme,
Tu rostul țării noastre de a fi,
Talaz al nașterii depline și supreme
Ai dat dimensiune-adevărată noii Românii.

Te-ai înălțat asemeni unei mari redute
Din jertfa oamenilor simpli, pentru noi,
Partid al celor care știu cuvîntul să-ți asculte,
Făuritor al devenirii noastre noi.

Incandescentă stea atotvizionară,
Puterea ta de-a fi ne e chemare –
Ești diamant scînteietor, de țară,
Mereu în luptă, veșnic în viitoare.

Asemeni unui arc în plină încordare
Tu păvăza acestei țări prin ani
Ai pus putere de oțel în fiecare
Că ești Partid de muncitori și de țărani.

Emilian Marcu

În torța lui măreață

Tu pasăre ce-anunți în zori de zi
Lumina coborîtă dintre stele,
Oaspete drag pe-acest pămînt de dor,
Fii bunul vestitor al țării mele !

Această țară cu păduri înalte,
briliante-n spicele de grîu,
Fapte mărețe o-ncununâ astăzi
Bărbații ei, în belșugatul riu.

Și dintre ei, cel mai ales bărbat
Și-a luat pe umeri mare, grea povară
S-aducă-n casa noastră cîte-un soare
Buchet de toamne-n flori de primăvară.

Și glăsuiesc ca EL păduri și grîne,
Ape și munți, întreg românul plai ;
O, pasăre a libertății noastre
Te veșnicim cu-acest mirific grai.

De-aceea-n jurul lui păduri de inimi
Cum se zidesc ideile, învață ;
Cîntînd un imn al păcii și al pîinii
Noi ardem toți, în torța lui măreață !

Constantin Clisu

Doar împreună

Încă nu se știe
pînă unde ajungem în doi,
dar odată se va afla
ce putere e-n trei,
odată se va putea calcula
forța unită din milioane de oameni.

Un lucru însă e cert :
doar împreună
sîntem în stare
de-această zidire !

Márki Zoltán

În românește de DIM. RACHICI

Ales constructor pentru înălțime

Cu forța care luminează-n toate
Prefigurat în spațiu roditor
Partidul este stea de libertate
Spre comunism mereu cutezător.

Ales constructor pentru înălțime
El poartă aurorile în mîini
Și dacă simți un puls din străvechime
Dai de legenda preacinstitei piini.

Învingător în spații ce există
Printr-un izvor de-azur și tutelar
El, simbol în zidirea comunistă,
Este eroul țării temerar.

E ctitoria care ne unește
Sub roșul steag, în gîndul înțelept
Profund, înnoitor, pe românește
Se scrie-acum istoria pe drept.

Cu forța vieții de a fi în luptă
De bine păstrător, de visuri noi
Este credința noastră ne-ntreruptă
În Omul de la cîrmă, erou între eroi.

Pavel Pereș

De la tribuna Conferinței

De la tribuna Conferinței suie
precum un Tricolor desfășurat
solemn și luminos ca o statuie
cuvîntul adevărului curat.

Preludiază faptele de mîine
pe-orbita lor de constelații vii
cetăți inexpugnabile de pîine
Carpați scăldați de strugurii din vii...

Că freamătă de energii Programul
Partidului, ca valurile-n riu
de rod și mai bogat se-nclină ramul
spre epopeea holdelor de grîu

Și e cîmpia plină de combine
vegheată de coloana de țărani
stringînd mereu ca vrednicele-albine
tezaurele-acestor tineri ani...

E totul spus solemn, sublim, fierbinte
și simplu, cum e adevărul spus
și timpul comunist peste cuvinte
își proiectează nimbul lui de sus!

Ion Potopin

Trepte

Strămoșii dorm cu grîul pe gură și pe frunte,
Foșnesc prin somn balade cărunte.
Covorul zburător, oglinda fermecată
Și apa-vieții – flăcări pe comori –
Visate de străbunii noștri-odată –
Cu sufletu-aburit de-o teamă vicleană
Și speranța ascunsă în licăr sub geană –
Le-am zămislit din lut și stele, în zori,
Logodiți cu purpuriile creste.
Gura se-nchide în fructe, ochiu-n culori,
Adevărata și înmiresmata poveste
Nu mai începe cu „A fost odată ca niciodată",
Ci cu floarea vrăjită a cuvîntului „Este" !

Ardem frumos în viitor și astăzi este mîine,
Ca perla în scoică și spicu-n dulcea pîine,
Păsările de foc de pe lăicere și ștergare
Au prins viață și au zburat cîntînd în soare...

În humă, scrie liniile vieții rădăcina,
Coroana roditoare îmbogățește lumina.
Și azi visăm – visul aripilor și al roții –
Dar noi, arbori de neam, sîntem străbunii, și nepoții.

Valentin Caragea

Partid conducător

Cu tine crește țara an de an
Și-i mai bogată-n fapte și în roade –
Tu visul ești ce aripi largi deschide,
Ești doru-nmugurit în inimi iară,
Un gînd de pace ce-l rostim spre lume,
Un braț de prieten la nevoie și la greu !

Partid solar, ca apele de munte
Albastru ochi – veghind la slava țării,
Făptaș ce-n fruntea noastră urci mereu
Spre comuniste culmi de libertate,
La Sfatul tău sosim cu gîndul iar,
Urmînd îndemnu-ți brav al împlinirii !

Ion C. Ștefan

Un nume de erou

Tărîm pe care numai cu fruntea și cu sorii
Să-l mîngîi ori, stîrnite-n preajmă, grații
Să porți peste cîmpie și munți pe unde norii
Își lasă calm belșugul vestitei noastre nații.

Nu-i loc pentru cuvinte sfielnice, din mers
Să știi s-asculți pădurea, și rîuri, și izvoare.
Să lași să-și oglindească puterea ta în vers
Întreaga moștenire de glorii milenare.

Aici, în zori, e sfatul de tineri și bătrîni
Punînd la cale țara pe drum croit demult,
Ca-ntr-o poveste veche știută de români
Pe care zi și-noapte o fac și o ascult.

Tărîm pe care timpul și-a pus un semn al său
Statornicind pădurea ce cîntă azi un nume,
Un nume, da, un nume de erou,
E țara – Ceaușescu, știută azi în lume.

Gh. Cuzic

Ieud

Cerul nostru
își schimbă fața ziua
cînd din vale
dăngăt rar ne-ajunge
iată turma
cu păstorul ei
prin molizi
se cuibărește vîntul
rămurișul liniște respiră
crește pace
în jur și-n noi
aș vrea – mă gîndesc
să mă schimb și eu
de la mine la tine
în tine în mine
cerul nostru
să-și păstreze fața
chiar dacă vremea pare
instabilă

Claus Stephani

Limba maternă

Aceste cuvinte
în limba maternă

vor rîndui mugurii
în interiorul copacilor

după mărime și adevăr.

și noi
vom continua

să scriem
în limba maternă.

Adrian Löw

În românește de NORA IUGA

Pacea în „limba veche și-nțeleaptă"

AM RECITIT **Letopisețul Țării Moldovei** de Ion Neculce în recenta excelentă ediție critică, semnată de Gabriel Strempel și am rămas uimit de locul ce-l ocupă ideea de pace, în multiplele ei accepții, proprii limbii noastre. În lunga-i viață, de peste șaptezeci de ani, cronicarul nedat la carte înaltă, ca rudele lui cantacuzinești, în mijlocul cărora a pribegit în adolescență, a trăit o viață plină de peripeții, de suișuri și de coborîșuri, de frămîntări interne și de ocupații sau de incursiuni străine, atît de frecvente, încît rarele luminișuri de **respiro** erau rodul mult dorit al păcii, interne sau externe. Cînd a pus mîna pe condei, ca să se întrebe de ce „nu se află letopisețe scrisă de pămînteni vechi" și-a răspuns că alta nu-i cauza decît faptul că „acest pămînt al Moldovii" n-a „trăit într-însul **cu pace" (Predoslovie).**

Cînd țara se bucura de liniște dinspre vecini, era bîntuită de nevoi, fie de excesul fiscalității, din lăcomia domnilor și aceea a puterii suzerane, fie din arbitrariul stăpînirii. Rare sînt momentele cînd cronicarul notează :

„după ce au venit Ilieșu-vodă domnu în țară, pre acele vremi era **pace".** Sau :

„Domniè Antohie-Vodă cu cinste și cu **pace".**

Din păcate însă, la hotare se petreceau altele :

„Pace în țară era **bună** (în a doua domnie a lui Mihail Racoviță !), iar în Țara Leșască și Căzăcească și la Moscu nu era...".

Sinonimă vocabulei **pace** era astăzi uitata formă **răzbun.** Lui Antioh Cantemir, unul dintre cei mai lăudați domnitori moldoveni de către cronicar, „dușmanii nu-i mai da **răzbun** niciodată".

Un antonim destul de frecvent al cuvîntului **pace** era arhaicul **nepace.** „Vreme de **nepace"** a fost, de pildă, în scurta domnie a luminatului Dimitrie Cantemir și, către sfîrșitul cronicii, în a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat, voievodul bibliofil și desființătorul șerbiei.

Ca și cum cuvîntul **război** ar fi fost pe cît cu putință evitabil, îl vedem înlocuit cu perifraza „lucru de **nepace".**

Cînd în fine țara respira în liniște la hotare, boierii erau cînd în permanentă stare de expectativă față de domnitor, cînd în conflict cu el, și atunci pribegeau o vreme, pînă ce, rechemați cu asigurări formale și solemne, uneori cu jurăminte strașnice în fața mitropolitului, „își făceau **pace"** și-și reintegrau domiciliul, recăpătîndu-și întinsele moșii, dacă li se luaseră, ca „vicleni". Nenumărate sînt aceste cazuri de „du-te, vino" în clasa nestajnică boierească. Astfel Cupăreștii (Roseteștii) „și-au făcut **pace"** cu bătrînul Constantin Cantemir, ca și Dedul spătarul Arbănașul.

Deși după „hainia" lui Dimitrie Cantemir față de turci, aceștia decretaseră amnistie generală pentru cei ce i se alăturaseră, cronicarul a pribegit nouă ani, i s-au confiscat bunurile, dar întorcîndu-se în țară și le-a redobîndit. Cu adîncă satisfacție scria :

„...mi-am făcut **pace** și-am venit înapoi la casa mè". Și mai precis :

„...mi-am făcut și eu **pace** la domnia lui Mihai Vodă și cu giudecata mitropolitului și a tot Divanul mi-am luat și eu moșiile înapoi."

Mai pe larg :

„Atuncea și mie mi s-au isprăvit (eliberat !) **ferman de la Poartă de pace,** și am venit la pămîntul mieu, zăbovind în streinătate 9 ani : 2 ani la Moscu și 7 ani în Țara Leșească, cu multe valuri (prigoniri !) și supărări, care nu le mai poci înșira cu condeiul meu".

Unul din cele mai patetice învățăminte de sub pana cronicarului e acela de a nu pribegi niciodată cu domnul, oricît i-ai fi de apropiat. Era propriul lui caz : în timpul domniei lui Dimitrie Cantemir, fusese sfetnicul său intim („musaip"), dar apoi, în exil, a trebuit să apeleze la țarul Petru cel Mare ca să-i îngăduie voievodul pribeag repatrierea.

DE MIRARE, la lectura **Letopisețului,** este bogata informație străină. Neculce e cronicarul care a sincronizat cel mai bine dintre toți stările țărilor europene cu acelea ale Moldovei. Nimeni nu ne-a putut explica faptul că tocmai cel mai puțin cultivat dintre cronicarii noștri a putut, printr-o metodă ce ne-a rămas ascunsă, să fie în curent cu tot ce se petrecea pe continent. Vom găsi așadar în cronica lui Neculce ecouri despre sistemele de alianță, despre fluctuațiile războaielor și apoi despre păcile încheiate, cu respectivele clauze sau „ponturi".

Numai datorită duplicității lui Dimitrie Cantemir față de boieri, pe care-i dorea sub ascultare deplină, cronicarul a cunoscut versiunea favorabilă acestora, a convenției de la Luțk, încheiată între țar și trimisul domnitorului, care a fost însuși cumnatul lui Neculce, vistierul Ștefan Luca. Actul autentic, păstrat în arhivele imperiale, asigura domnitorului nu numai continuitatea dinastică, dar și puterea autocrată.

Putem însă acorda încredere deplină clauzelor convenției de la Stănilești, atît de favorabile celor învinși, încît vizirul, suspectat de a fi fost mituit, a plătit cu capul.

Tot atît de exact relatate sînt condițiile succesive de pace de la Karlowitz și de la Passarowitz, precum și ponturile date de feldmareșalul țarist Münnich cînd a intrat la Iași cu cei doi fii ai lui Antioh Cantemir, beizadelele Constantin și Dumitrașcu.

Nu i-au scăpat informatului cronicar nici clauzele înțelegerii dintre leși și saxoni, stabilite de cneazul rus Dolgoruki la Lublin, în timpul domniei lui August al II-lea cel Puternic.

Cel mai talentat dintre cronicarii noștri din tustrele țările românești găsește un epitet splendid pentru înțelegerea nesinceră dintre Brâncoveanu și Cantemirești. Este o „pace sulemenită".

O pace „cu taină", ca să nu știe Constantin Duca, certat cu socrul său, Constantin Brâncoveanu, a încheiat acesta cu Antioh Cantemir. Aci noțiunea de **pace** are înțelesul de înțelegere. Am văzut că la Neculce această noțiune are o sferă foarte largă, cuprinzînd și acordurile de ordin intern sau cele dintre vecini, chiar dacă aceștia nu au recurs la calea armelor.

Idealul suprem al iubitorului de pace care a fost marele cronicar e legat de statornicia ei. Nu lipsește epitetul folosit la sfîrșitul secolului de Immanuel Kant. O asemenea perspectivă s-a ivit în urma războiului dintre leși și turci în timpul primei domnii a lui Antioh Cantemir :

„Deci noi moldovenii ne bucuram unde audziiam că este să se facă **pace vecinică,** fiindu pămîntul nostru supărat de podghiazuri (incursiuni !) și de pustietate."

Deziluzia avea să fie cu atît mai mare :

„Dar nu pricepém că mai cu amar pre urmă ne va fi vecinica pace. De răutate și de amar ne-au căzdut nouo moldovenilor pe urmă..."

Au trecut aproape două secole și jumătate de la scrierea acestor rînduri, dar ele sînt pline de actualitate în acest moment cînd și noi, după o pace de peste treizeci de ani, parcă și ea „sulemenită", rîvnim la „pacea vecinică", la acea înțelegere definitivă dintre popoare, care să asigure omenirii întregi securitatea și progresul.

Vom reveni asupra mai sus-numitei marcante ediții.

Șerban Cioculescu

Brâncuși

Ce asemănare poate fi între migala cu care meșterii asiatici scobesc într-un colț de elefant, uneori întreaga viață, nouă sfere una în alta, și răbdarea cu care Brâncuși a șlefuit Peștele sau Pasărea Măiastră ? Absolut nici una. Meșterii asiatici nu inventează, ci reproduc un model moștenit, pe cînd compatriotul nostru, la lucrarea foarte meșteșugărească a mîinilor sale, a adăugat gîndirea unui creator de geniu.

Despre sculpturile lui Brâncuși nu aș spune niciodată că sînt capodopere. Mi s-ar părea că le minimalizez. Sînt mai mult : cap de serie, ale noii serii — care nu se știe unde va duce — după ce seria precedentă, începută în Elada, s-a epuizat de-a lungul a două mii de ani, sufocată de capodopere.

Geo Bogza

Scriitorii de dreptate

ISTORIA n-are început precis și nici sfîrșit previzibil. Undeva, pe traiectoria Timpului, ne aflăm și noi, înarmați cu modestia cuvenită. Nevoia de a cunoaște trecutul, pentru a trăi prezentul și-a descifra, cît de cît, viitorul, nu are neapărată trebuință de explicații sofisticate, patetice, ci de o trăire firească, în trei dimensiuni, în cele trei instanțe temporale, conjugată cu luciditatea omului care *știe* de unde vine, unde se află, încotro se îndreaptă. Altminteri, însul n-ar fi comparabil decît cu un ciuline rostogolit de vînturi mai mult sau mai puțin nemiloase, cu un arbore avînd rădăcini mișcătoare. Precursorul nostru ilustru — Miron Costin — scrie : „Caută-te dar acum, cetitoriule, ca într-o oglindă și te privește de unde ești". Istoria e întocmai ca oglinda din basm : *nu minte !* (desigur, dacă în alcătuirea ei, în straturile-i argintate, nu intră impurități de un fel sau altul). Din păcate, istoria nu e un basm în care, întotdeauna, binele învinge — în mod absolut sigur — răul, în care dreptatea biruie veșnic, adevăr demult deslușit, cu mai bine de două milenii și jumătate în urmă, de medicul-filosof grec Sextus Empiricus : „Adeseori cei buni sînt nenorociți și cei răi fericiți ; în virtutea acestei argumentări deducem că nu există Providență". În absența Providenței, Istoria devine criteriu suprem !

Cu cîtă candoare și cuminție, același cronicar înfățișează căile realului : „Den cinci simțiri ce are omul anume vederea, audzul, mirosul, gustul și pipăitul, *mai adevărată de toate simțiri ieste vederea.* Că pren audzu, cîte aude omul, nu să poate aședza deplin gîndul, este așea ce să aude, au nu este, căci nu toate sîntu adevărate, cîte vin pren audzul nostru. Așea și mirosul de multe ori înșală, fiindu multe mirodenii dintiiu grele, iar apoi mare și iscusit miros făcu. Gustul încă este așea, că multe ne paru că sîntu dulci, apoi simțimù amărăciune și împotrivă, multe amare că sîntu ne păru că sîntu dulci. Pipăitul, iară și multe pipăim în chip de une și sîntù altele și nu le putem a le cunoaște cu singurul pipăitul, fără vedere. *Iară vederea singură den toate așadză în-adevăr gîndul nostru și ce să vede cu ochii nu încape să hie îndoială în cunoștință.* Sublinierea îi aparține lui Miron Costin cu subtextul de rigoare, iar altui „confrate" de-al său, lui Grigore Ureche, i se datorează explicația permanentei reintoarceri la sursă, la izvor : „ca să putem afla adevărul, ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deșarte, ce de dreptate". SCRIITOR DE DREPTATE ! Superlativ titlu decurgînd, tocmai, dintr-o înaltă responsabilitate față de cuvîntul scris : „Eu voi da seama de ale mele, cîte scriu" (M. Costin).

LA izvorul istoriei omul își potolește setea-i fundamentală de cunoaștere, de justiție, de identitate. Într-o umanitate marcată de ritmuri accelerate, în care „efemerul" tinde să cîștige zone tot mai mari ale existenței, cînd — pentru unii — viitorul pare un inevitabil șoc, cînd „explozia tehnicăștiințifică" include și o anumită încercare, obiectivă, de uniformizare, reîntoarcerea la origini reprezintă, fără doar și poate, un punct de reper vital, o garanție a păstrării și dezvoltării identității naționale, chezășie a drumului înainte venind de departe, din epocile pierdute în negura vremurilor, către epocile care abia își plămădesc contururile. Pe acest itinerar ne găsim *astăzi,* însă fiecare clipă, fiecare fapt de viață include un semn temporal tridimensional.

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, din 1—2 iunie 1962 : „Originea dacoromană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă". Este destul să cutreieri meleagurile carpato-dunărene pentru a găsi, pretutindeni, mărturiile civilizațiilor anterioare, realmente copleșitoare, căci nimic n-a fost clădit, vreodată, în istorie, pe un teren viran ; iar pentru români, indiscutabil, „moșia", „glia", „țara" nu s-au redus, vreodată, la șaua unui cal înspumat, pornit către alte orizonturi mereu mișcătoare. Stabilitatea localnicilor poate fi simbolizată de plugul care a răscolit, neobosit, pămîntul dintotdeauna al lor, preschimbîndu-se cu timpul în rădăcină atît de adînc înfiptă, încît nimeni și nimic n-a mai putut-o clinti din loc.

Trecutul „care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru" înseamnă, totodată, îndatorirea de suflet și conștiință pe care generațiile actuale o au față de urmași : fiecare generație trăiește, în fond, pe credit, și n-are dreptul, în nici un fel, să compromită creditul generațiilor succesoare. De aceea se poate spune, cu deplin temei, că scriitorul care își caută sursa de inspirație în faptele trecutului este un *scriitor al prezentului* și, deloc în ultimul rînd, al viitorului, firește în măsura în care opera sa va vieții. Scriitorul are privilegiul de a lucra cu ceea ce constituie liantul scump, de neprețuit, *limba română,* fiecare carte fiind cărămidă în zidul comun, nu de puține ori impunînd sacrificiul extrem, ca și în nepieritoarea înfăptuire a Meșterului Manole. Aici nu încap nici un fel de complexe de superioritate, în măsura în care ai bunul simț de a ști că nimic n-a început odată cu tine și nimic nu se va sfîrși odată cu tine. Iubindu-ți ca lumina ochilor limba maternă, se cuvine să nu uiți că — după studii recent publicate — populația Terrei vorbește actualmente 2 798 de limbi, cu 7 000—8 000 de dialecte ! De aceea scriitorii de dreptate, ca și cronicarii, ca și istoricii, folosesc limba maternă ca pe o limbă a înțelegerii între popoare, acceptînd cu sinceritate, profund, unitatea în diversitate, ca și tradițiile multiplelor colectivități umane, ale comunităților etnice și naționale ; acei care, însă, slujindu-se ipocrit sau mărginit de istorie, proliferează învrăjbirea, asuprirea, nedreptatea, contravin — capital — de la cursul natural pe care-l are, și trebuie să-l aibă, mitologia noastră comună, a pămînteni lor, giganticul fluviu de nestăvilit în curgerea multimilenară. Destinele generațiilor prezente, trecute și viitoare nu pot fi doar simple cruci plutind în derivă pe apa Timpului existențial.

ISTORIA turnată în pagini de literatură, de manual școlar sau de lucrare strict științifică este o chemare la înțelepciune, la omenie, la rațiune, la netezirea asperităților existenței oricărui organism social viu, dinamic, iar exemplele triste de odinioară sînt tot atîtea învățăminte pentru celelalte două instanțe temporale : „Istoria, evenimentele ne învață că dominația străină, existența în vecinătatea țării noastre a unor imperii au întîrziat într-o perioadă sau alta dezvoltarea economico-socială a poporului, formarea națiunii române, a statului național unitar. Aceste împrejurări vitrege nu au putut însă împiedica realizarea năzuințelor poporului român, bazate pe comunitatea originii, de a înfrînge orice greutate și de a obține victoria prin formarea sa ca națiune liberă și independentă... Din îndelungata și zbuciumata istorie a poporului român se poate trage concluzia, mai generală, că dominația și ocupația străină, oricît ar dura, nu pot împiedica manifestarea comunității de interese a unui popor, păstrarea specificului său, formarea națiunii și a statului național unitar. Acestea sînt legități obiective în dezvoltarea oricărui popor", spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie.

OMUL contemporan, inițiatorul și realizatorul atîtor și atîtor acțiuni uimitoare, spectaculoase, pînă nu demult de necrezut, caută în istorie — și „scriitorii de dreptate" se străduiesc, fiecare pe măsura talentului și priceperii sale, să împlinească această nevoie de căpetenie — situarea în Timp și Spațiu, pentru a dobîndi, astfel, conștiința deplasării praxisului către alte orizonturi. Nu există cunoaștere de sine în afara istoriei nude sau transfigurate artistic, tot așa cum nu există acțiune prezentă și viitoare. Avem nevoie de istorie în același grad în care istoria are nevoie de noi, vitregia unor momente, contrarietățile, greutățile ce se ivesc pe parcursul vieții generațiilor găsindu-și, în istorie, cheia înțelegerii complicatelor mecanisme sociale, resursele de creativitate și încredere în viitor. Inegalabilul cărturar Miron Costin spune atît de măiestrit care-i țîlcul scrisului său : „mai mult să hie învățătură, ce iaste bine și ce iaste rău și de ce-i să să ferească și ce va urma hiecine". Ioan Neculce adaugă : „Deci, fraților cetitori, cu cît veți îndemna a ceti pre acest letopisețiu mai mult, cu atîta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroadele cinste". Cu simplitatea ce ne revine, să încercăm și noi a năzui, măcar, la o asemenea mărinimoasă, patriotică angajare.

Mihai Stoian

Conștiința vie, în acțiune, a devenirii noastre

MULTIPLE sînt sau pot fi izvoarele de tărie și încredere în bine ale unei societăți : nivelul de dezvoltare tehnică și economică, prețuirea omului și a potențialului său de creativitate, capacitatea de a înțelege și a integra critic în contemporaneitate valorile trecutului, o atitudine umanistă, deschisă față de cultură, statutul social și etic al muncii ca factor fundamental de instituire teleologică etc. Toate acestea presupun însă un grad înalt de conștientizare, căci fără o conștiință de sine lucidă, critică, nu este cu putință ca o societate să-și asume propriul ei destin, să-și făurească propriul ei viitor. Toate societățile, toate tipurile de civilizație au participat la creația istorică conștientă și au transmis viitorimii un „depozit" de valori în măsura în care și-au putut conștientiza fie și numai unele din imperativele epocii, în măsura în care au pus în lucrare fie și numai unele din resursele lor materiale și spirituale.

Socialismul revoluționează viața umană, condiția umană în principalele ei articulații și determinări, începînd cu transformarea revoluționară a relațiilor de producție prin care se desființează exploatarea omului de către om ca sursă permanentă a inegalității, nedreptății și inechității. Este o răsturnare revoluționară fără precedent în istorie, prin care se deschide drumul către o societate umanistă, către o civilizație cu adevărat umanistă, către o revoluționare umanistă a condiției umane.

Un asemenea drum e dificil, plin de obstacole, contradictoriu și nu poate fi parcurs fără o revoluție la nivelul conștiinței, cea mai adîncă și plină de consecințe. Pentru noi, partidul este întruchiparea cea mai înaltă a conștiinței de sine, ca o conștiință deopotrivă științifică și filosofică, politică și etică, o conștiință critică și departe văzătoare, necruțătoare față de stările negative, de disfuncționalitățile prezentului, dar încrezătoare în viitor. Chiar dacă au existat momente de șovăială, s-au făcut greșeli de apreciere și chiar de acțiune, unele grave, s-au comis erori, partidul nu a promis niciodată, în chip demagogic, poporului că după desființarea exploatării și cucerirea puterii vor începe să curgă rîuri de lapte și miere, că edificarea noii societăți va fi un marș triumfal. Desigur, cine privește cu obiectivitate și bună credință transformările în geografia economică și culturală a țării nu poate să nu recunoască faptul că toate realizările acestor ani nu au termen de comparație în întreaga istorie modernă a României. Și aceasta, în ciuda intensificării fenomenelor de criză pe plan internațional, care nu puteau să nu afecteze și țara noastră. Dar stările de conștiință, dar nivelul de conștiință al oamenilor ?

ESTE forța partidului, este meritul nepieritor al conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a ține cumpăna dreaptă a lucrurilor, de a elabora o asemenea strategie pe termen lung a dezvoltării, în care polii de referință sau pilonii de rezistență sînt **dezvoltarea forțelor de producție** și **perfecționarea stărilor de conștiință**. Conferința Națională a Partidului marchează o nouă etapă în realizarea sarcinilor și obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea, este — putem spune — însăși filosofia socială și politică a partidului în acțiune, concepția umanistă a t o v a r ă ș u l u i Nicolae Ceaușescu, devenită program de acțiune revoluționară: Și aceasta pentru că în opera secretarului general al partidului găsim expresia teoretică strălucită, concentrată a problemelor fundamentale ale țării noastre și ale epocii noastre.

În mod firesc, la baza Conferinței Naționale se află **Expunerea** la Plenara din iunie a Comitetului Central, cea mai pătrunzătoare și angajată conștiință critică de sine a societății socialiste românești în actuala etapă a dezvoltării sale. Și nu cred a greși spunînd că nucleul teoretic cel mai dens și plin de consecințe al acestui document programatic, care va rămîne peste vremi o mărturie, un simbol despre potențialul creator și îndrăzneala de gîndire ale acestui neam și ale unui ev aprins, bîntuit de crize și neliniști, îl constituie **noua dialectică a forțelor de producție și a conștiinței sociale**. Nu este vorba doar de o premisă necesară pentru orice abordare dialectică a vieții sociale, ci de sesizarea cu pătrundere a noilor aspecte concrete ce se ivesc ca urmare a statornicirii și perfecționării noilor relații de producție, a formării „unei concepții teoretice și ideologice unitare despre lume și viață", care „nu trebuie înțeleasă în sensul îngust al uniformizării, al acceptării fără discuție a unei teze sau alteia".

Tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază din nou că și în socialism acționează legea luptei contrariilor, a contradicțiilor, iar una din aceste contradicții se manifestă tocmai în sfera raporturilor dintre forțele de producție și conștiință. Nimeni nu poate să conteste azi cu argumente științifice că industrializarea, progresul agriculturii, într-un cuvînt dezvoltarea forțelor de producție, reprezintă factori de căpetenie ai înfloririi științei și învățămîntului, ai revoluției în cultură, ai asigurării libertății și independenței naționale — ca să nu mai vorbim de asigurarea creșterii nivelului de viață al poporului și „de efortul de a depăși din toate punctele de vedere caracteristicile unei țări în curs de dezvoltare."

ESTE, de asemenea, o condiție esențială pentru a realiza **o nouă calitate a muncii** și a vieții, calitate care presupune, și ea, un nivel înalt de dezvoltare a conștiinței sociale și individuale ; or, tocmai aici se manifestă contradicția menționată, prin rămînerea în urmă a conștiinței în raport cu nivelul de dezvoltare a forțelor de producție. De aici decurg consecințe importante pentru întreaga activitate cultural educativă : de la calificarea forței de muncă necesară economiei țării, pînă la educația morală, estetică, filosofică, științifică a întregului popor pentru a realiza o adevărată revoluție de conștiință, de mentalități și comportamente, cu atît mai mult cu cît există pericolul de a înțelege în mod simplist această contradicție — de pildă, în sensul că ea ar afecta doar conștiința profesională, pregătirea tehnică.

Or, este o chestiune de bun simț că și cele mai perfecționate agregate tehnice nu pot funcționa la parametrii optimi fără oameni cu o pregătire tehnico-științifică corespunzătoare. Însăși sintagma **forței de producție** include și forța de muncă, deci calificarea corespunzătoare. Dar aceasta nu e totul. Într-o societate ca a noastră, omul este angajat în marele efort constructiv nu doar ca forță de producție, ci prin întreaga sa personalitate. Interesează, așadar, atît pregătirea sa tehnico-profesională, cît și conștiința politică, morală, estetică, culturală, istorică. Pentru a construi o societate a omeniei și dreptății trebuie să avem permanent trează conștiința valorilor acestui neam, pentru a ne asigura viitorul pe care-l merită poporul român este necesară o conștiință superioară a obîrșiilor și a devenirii noastre, iar partidul realizează, prin concepția și politica sa, o sinteză a valorilor naționale, a tradiției și contemporaneității, cea mai înaltă conștiință de sine a poporului român, a civilizației socialiste românești.

S-a creat un amplu, atotcuprinzător cadru instituțional care permite fiecărui om al muncii să participe la adoptarea deciziilor, privind cele mai diverse probleme de interes local sau național, la o mai bună organizare și conducere a treburilor publice.

UN ASPECT esențial al perfecționării conștiinței umane sub raport cognitiv și axiologic la nivelul marilor cerințe și răspunderi ale contemporaneității se referă la aprofundarea legilor dialectice, inclusiv a contradicțiilor care „se manifestă cu putere și în societatea socialistă și, probabil, și în societatea comunistă". Numai așa se poate dobîndi o conștiință critică, revoluționară față de lipsuri, greutăți, insuccese. Și dacă există spirite șovăielnice care se sperie de dificultăți și de complexitatea problemelor pe care le avem de rezolvat, aceasta — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara din iunie — „se datorește poate și faptului că uneori am absolutizat și am idealizat dezvoltarea societății socialiste, lăsînd impresia falsă că socialismul nu poate cunoaște greutăți, nu poate cunoaște crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare și trecerea la construcția socialistă soluționează de la sine problemele, duc automat la înfăptuirea în viață a principiilor socialiste. Viața, realitățile au demonstrat că o astfel de reprezentare idilică a societății socialiste, de înțeles într-o anumită măsură în condițiile luptei împotriva vechii orînduiri sociale, este periculoasă și dăunătoare".

DECI, este necesară mai mult ca oricînd o adevărată și profundă revoluție la nivelul conștiinței care implică, între altele, tensiunea și solidarizarea valorilor individualității cu cele ale socialității și înțelegerea libertății nu ca simplă supunere față de necesități, ci ca exercițiu nestingherit al puterilor creatoare, armonizarea conștiinței profesionale și științifice cu cea politică și morală, soluționarea contradicțiilor dintre aspectul organizațional și instituțional al democrației și conștientizarea imperativelor sale, dintre forța acțională a politicului și încărcătura sa valorică, îndeosebi fundamentarea științifică și motivația etică, dintre extensiunea orizontală și tensiunea verticală a a valorilor, dintre ideal și real sau dintre valorile orfeice și cele prometeice, promovarea conștiinței politice ca o conștiință participativă și directoare, întrucît valorile politice, ca și cele morale, dezvăluie sensuri adînci și generale ale relațiilor umane în perspectiva intereselor comune și a fericirii întregului popor.

Conștiința socialistă poate realiza pentru prima dată în istorie, la scară socială, o concordanță tot mai deplină între cunoaștere (latura cognitivă), valoare (latura valorizatoare) și acțiune în lumina unei filosofii umaniste și științifice — materialismul dialectic și istoric —, căci conștiința este singura dar cea mai eficace armă a păcii și a cooperării pașnice între popoare, și tocmai de aceea, în absența conștiinței, uriașele forțe tehnico-materiale ale lumii contemporane pot cufunda omenirea în neantul distrugerii (dacă somnul rațiunii naște monștri, somnul conștiinței amplifică la scară planetară primejdia de moarte a ucenicului vrăjitor), în timp ce conștiința trează și întru totul responsabilă poate deveni racheta cosmică menită să-l propulseze pe om, ca pe un nou Faust ce și-a găsit adevărata sa chemare, spre culmile de lumină și plenitudine ale comunismului.

Să nu uităm patetica, tulburătoarea chemare-avertisment a lui Tudor Arghezi:

„Și, în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul
A prins și taina mare a tainelor, atomul,
El poate omenirea în citeva secunde
S-o-ntinerească nouă, pe veci ori s-o scufunde."

E timpul, slugă veche și robul celui rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău."

Al. Tănase

ION PACEA : **Femei citind**
(Din **Expoziția „Imaginea patriei în arta plastică"**)

DORIN SZASZ : **Recolta grîului pe ogoare**
(Din **Expoziția „Imaginea patriei în arta plastică"**)

Limba noastră

SINONIME

■ A apărut de curînd, în Editura Academiei R.S.R., **Dicționarul de sinonime al limbii române**, de Luiza Seche și Mircea Seche, ambii cercetători cu o vastă și îndelungată activitate în materie de lexicografie, cum ne arată în prefața lucrării acad. I. Coteanu.

Volumul, de format mare, cuprinde peste 1 100 de pagini și tratează peste 35 000 de cuvinte. S-ar putea ca aceste dimensiuni să provoace mirarea unora dintre cei care fac acum cunoștință cu problema sinonimiei. De aceea am socotit necesar să dau unele explicații.

În primul rînd trebuie să se știe că nu există sinonime absolute : chiar dacă e vorba de numele aceluiași obiect sau al aceleiași acțiuni, totdeauna se ivește o nuanță care desparte cele două cuvinte : unul este învechit, altul recent (de exemplu **cusur** și **defect**), unul ne trimite cu gîndul la o parte a țării, celălalt la alta (de exemplu, pentru **porumb**, avem pe **păpușoi**, care ne amintește de Moldova, și pe **cucuruz**, care ne aduce în minte Transilvania), unul e batjocoritor, celălalt acceptabil (de exemplu **obișnuit** e mult mai puțin supărător decît **ordinar**) și așa mai departe. Acad. I. Coteanu, în prefață, arată că de multe ori nu e posibil să înlocuim un cuvînt cu altul, deși sînt sinonime.

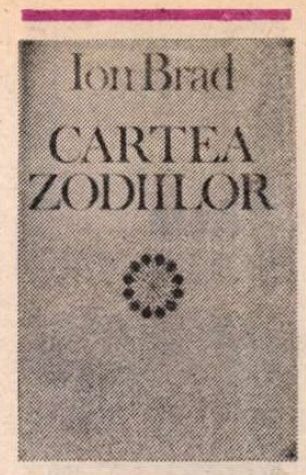
La deosebirile de acest fel se adaugă altele mai adînci : multe dintre cuvintele luate în discuție au mai multe înțelesuri, iar sinonimele lor sînt fiecare adaptate la alt sens, de exemplu **mișel** înseamnă pe de o parte „nenorocit", „sărac", pe de alta „infam", apoi „fricos", „laș", și așa mai departe : pentru fiecare dintre aceste înțelesuri există alte sinonime.

Pentru a se vedea cît de departe merg lucrurile, mă voi referi la un singur caz, care nu e nici pe departe neobișnuit : **cartof** are nu mai puțin de 40 de sinonime.

Cele arătate pînă aici lămuresc pe de o parte cît e de greu de elaborat un dicționar de sinonime, pe de alta cît este de util să-l avem : cineva care redactează un text și nu vrea să folosească de mai multe ori același termen va găsi în lucrarea care ne stă acum la dispoziție un sinonim cu care, în unele împrejurări, poate înlocui cuvîntul pe care îl avea în minte. (E suficient să adaug că toate exemplele pe care le-am dat aici sînt extrase din dicționar). Pe altă parte, cineva care întîlnește la un moment dat un cuvînt al cărui înțeles nu-l cunoaște, are acum posibilitatea să se lămurească, fără a folosi Dicționarul Academiei.

Nu cred că e nevoie de multă discuție ca să se înțeleagă că trebuie să fim foarte bucuroși că avem acum la dispoziție **Dicționarul de sinonime.**

Al. Graur



Poezii într-un vers și altele

MOTIVELE ardelenești s-au stins de mult în lirica lui Ion Brad, mai putînd fi auzite, uneori, în cite un poem social care evocă „neamul țărănesc, oglindă de pămînt" al poetului și „strigătul" strămbunilor căzuți sau în cite un vers reminiscență din Goga („Trasă de boi, se duse-n lume grădina casei părintești...") sau chiar în sentimentul de frăție deopotrivă naturală și socială cu țăranii din poezia intitulată **Cîndva :** „Cîndva, între vară și toamnă, / Poezii le citeam țăranilor / Sub pomi încărcați... / Nu știu ce-au înțeles, ce-au văzut / Cu ochii lor ca prunele vinete / În ispita cuvintelor / Bătrînii mei frați... / Li se părea că nu mă găsesc, că nu sînt / Viu și mort în fiecare cuvînt ? / Și-acuma, de unde, inima mea să-i mai aduni ? / / De ce tăceți, fraților pruni ?" Dacă ecourile din Goga, Cotruș, Beniuc, care pe nici un ardelean din generațiile mai noi nu l-a ocolit, sînt cu totul accidentale în **Cartea zodiilor**, ca de altfel și în culegerile imediat anterioare ale lui Ion Brad, mai persistentă este prezența celuilalt mare ardelean, Blaga, și el o fantomă cutreierătoare prin poezia ultimelor decenii. Nu e vorba, la poeți maturi ca Ion Brad, Aurel Rău, Ion Horea sau Ioan Alexandru, de influențe propriu-zise, nici numaidecît de o afinitate de simțire și de limbă, ci de cu totul altceva, care ar putea semăna cu un tribut nesilit și pe care mulți din acești poeți îl plătesc ca pe o ofrandă autorului **Poemelor luminii**. Nu e, adesea, decît o adiere din universul blagian (crepusculul marin, delfinii care repetă în jocul lor copilăria lumii, acești copii și zei cum sînt numiți în altă poezie), poezia **(Delfin)** fiind o piesă citabilă și meșteșugită : „Singurătatea-mi cîntătoare / N-o tulbură decît delfinii / Ce vor să răzvrătească marea / În fulgeratul joc de linii, / De sînge crud să speleamurgul / Care mînjește albul spumii / Și să repete doar prin mine / Trecînd copilăria lumii". Sau acest poem într-un vers: „Se mută soarele în spice: vară...". Sugestia atmosferei intense, văratice, de lanuri aprinse din **Pașii profetului** mai apare de două-trei ori ca și aerul mai melancolic din cele din urmă **Poezii,** (dar și gorunii, sîngele care cheamă), într-un remarcabil poem aniversar intitulat **Noiembrie :** „Noiembrie, natalul, vine / Cu brume de suris ceresc / S-alunge sîngele din mine / În frunzele ce-nnebunesc, / / Să mă întoarcă la părinții / De sub gorunii-îngînduratí, / Crucificații suferinții, / Surori furtunilor și frați, / Să-mi ceară înapoi poiana / Învinețită de brînduși, / Săpînd tot mai adîncă rana / Și semnele ciudate-n uși, / / Iar sufletul fugind din carte / Spre vechea țară de Ardeal / Să meargă singur mai departe / Pe albul cal, pe negrul cal..."

Întîiul și ultimul ciclu din culegerea de față mi s-au părut a fi și cele mai bune : **Dubla secure** și **Cartea zodiilor.** Primul își ia titlul de la o poezie foarte interesantă care sugerează o notă de sfîșiere lăuntrică aproape dramatică, mai puțin obișnuită la un poet ale cărui triști (și, mai rar, jubilații) se înstrună deobicei muzical, în versuri elegiace, potolite. Accentul din **Dubla secure** e diferit : „Labirintica, dubla secure / Din două părți mă izbește : / Una în trup, ca-ntr-un lemn sunător, / Alta în suflet, ca-ntr-o mare de ceață..." Interogația înflorește neliniștitor în acest poem al unei simțiri inextricabile : „În cine, secure, izbești, / Cu-atîta dragoste, cu-atîta moarte ? / Trupu-mi tresare a rug înflorit, / Sufletu-mi zace cu soarele-n brațe... / Nu sînt eu ? Strig. Nu m-aud, nu-mi răspund / O mie de bolți, o mie de ziduri / Ce fug printr-o mie de coridoare / Zugrăvite cu crini, cu dubla secure..." O anumită melancolie prezidează pînă și motivele nașterii, ale dimineții lumii, ale solarității sudice. În **Dimineață** ne reîntîlnim cu Blaga de la începuturi : „Totul miroase a lavă, / A oase ce încă se nasc / Din pietrele-ncinse de lacrimi. / E plînsul naturii, sau numai al meu ? / Vai, vai, îmi zic, / Cea mai grea naștere / E a florilor, a fluturilor, a curcubeielor / Ce-și caută ființa / În privirile mele neputincioase. / De unde să le dau atîtea culori, / Atîtea petale, bolți arcuite și aripi ?" Cel mai bine îl prinde pe Ion Brad acest ton intimist-întrebător, potrivit cu un plins molcom, împăcat, fără puncte critice. Tristețea poetului este aproape resemnată. În **Eucalipți** simbolurile unui plins universal alcătuiesc un mic tablou memorabil : „Eucalipți, sălcii solare, / De ce tremurați în lumina ce doare ? / Plîngeți pe dinăuntru, ori mi se pare ? / / Cineva mi-a spus, nu știu cine mi-a spus, / Că lacrimile voastre cad numai în sus. / Se fac stele fără apus..." Cînd gesticulația lirică e mai amplă și mai vizibilă, poezia devine nefirească, emfatică („Tremur în revoltă zadarnică / Înlănțuit / De stînca fulgerată a Ideii"), iar autoportretul ușor complezent („N-am fost iubit de zei să mor la timp / Superbul tînăr pentru care schimb / Surisul într-o grimă rînjitoare / Cînd îmi zăresc obrazul în muntele de sare. / Ce-a mai rămas din frageda minune ? / Un ochi adînc cît marea numit înțelepciune ? / Nu-ncape lumea-n el cu ale sale / Fluvii și focuri, zbateri, siderale, / Nașteri și morți ce țin de tinerețe... / Ce vrea pămîntul încă să mă-nvețe ?").

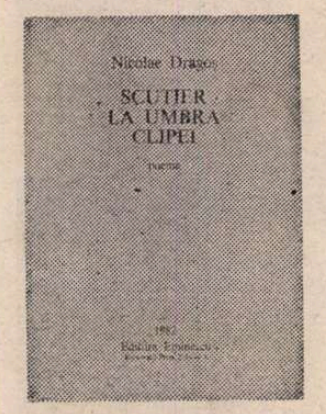
CICLUL final cuprinde numai poezii într-un vers, grupate astfel : **De dragoste, De țară, De toate zilele, De toate nopțile,** Subtitlul — **Viitoare poeme** — lasă să se înțeleagă că autorul are în vedere dezvoltarea unora din ele. O dovadă o constituie și cele trei puncte de suspensie de la sfîrșitul fiecăreia.

Dar majoritatea pot fi citite foarte bine așa cum sînt. Poemul într-un vers (cultivat la noi întîia oară și în mod sistematic de Ion Pillat) își are estetica specifică și anume lapidaritatea expresivă. E posibil ca Ion Brad să reia în viitor motivul existent în unele ori altele din aceste concise poezii, dar nu știu cu cît folos, mai ales că versul pare gîndit deocamdată să-și fie sieși suficient. Ce s-ar putea adăuga (și de ce) unor versuri ca acesta : „O iarnă în absența iubirii : cîntec alb..." ? După atenția meșteșugită acordată imaginii, muzicalității, preciziei acestor poezii într-un vers, este evident, pe de altă parte, că Ion Brad nu le-a gîndit ca puncte de pornire pentru ample construcții, ca pietre pentru templul lui, ci ca mici bijuterii ce pot fi admirate în sine. Le putem deci analiza ca atare. În genere, ele mizează pe sugestia estetică, pe analogia sau coincidența căutate ca o raritate, și, doar în al doilea rînd, pe ideea reflexivă, etică ori filosofică. Aceasta din urmă, cînd e apăsată, produce mostre de alegorism facil („Zăpezi pe creștet, vifor sub călcîie..."). Mai există și pericolul unui anumit caracter convențional, de clișeu, al imaginilor („Iubita : tălpi de jar, sărut de viespe...").

Valoarea poemelor într-un vers e legată neapărat de insolit : ele n-au decît timpul de a ne surprinde, nu și pe acela de a ne persuada. Banalitatea le-ar omorî. Trebuie să existe în ele un element șocant, o apropiere nefăcută înainte, un scurt circuit metaforic, o ambiguitate. Voi cita, în acest sens, cîteva care mi s-au părut splendide : „La subsuori, ca mărăcinii, port mugurj roșii..." ; „Mă uit la umbră, văduvă prea tînără..." ; „O luptă-ntre poeți, ca-ntre corali..." ; „Trenuri pe cer și roțile în creier..." ; „Cîgale uriașe fierăstruiesc orașul..." ; „Ametesc de sorii minimi prin livezi de portocali..." În toate acestea (și, firește, și în altele), e de notat un fantastic delicat al motivelor, un vizionarism suprarealist, straniu, pe care nu-l găsim în restul poeziilor lui Ion Brad. Poezia într-un vers își are, iată, nu doar legile ei, dar ea impune un tip de imaginație. „Păianjeni mari ca vulturii pîndesc..." e un vers romantic eminescian, totuși modern prin scurtime. Din aceeași zonă onirică provine și următorul : „Cinzeci și două de lebede, albe și negre, mă strigă pe cer..." Ciudățenia poate fi și mai mare : „Din gușă neagră, curcubeu sonor..." sau „Gorgonă, preacurată fecioară monstruoasă...". Altele sînt exotice : „Mirabelo, insularul sat al umbrelor toride..." (dar aici cezura, care cade, după al doilea cuvînt, desparte nefiresc atributul de substantiv). Simbolismul („Doar crinii înfloresc în insomnii...") se întîlnește cu sămănătorismul („Busuiocul și mușcata : o pereche țărănească..."), tradiționalismul („Numai ciutele mioare pot să tulbure izvorul...") uneori în maniera Demian („Frontispicii și vignete, raiuri zugrăvite-n lacrimi"), cu un neoclasicism la fel de confortabil („Ca Danaé-ntre ziduri de bronz, sub ploi de aur..."), picturalul („Orașul vechi, conclavul de umbre ce se ceartă..."), cu un soi de eufonie sofisticată și fără sens imediat perceptibil („Wellapon, sînge de codru, val de-azur, rechin de alge..."). Aș putea continua, căci aceste poezii într-un vers se numără printre cele mai originale ale lui Ion Brad, și nu numai din **Cartea zodiilor.**

Nicolae Manolescu

Ion Brad, **Cartea zodiilor**, Editura Eminescu, 1982.



„Scutier la umbra clipei"

NOUL volum al lui Nicolae Dragoș, cu un titlu atît de emblematic *), este o adevărată sinteză a unei activități poetice ajunsă la maturitate ; cele trei cicluri ale cărții **(Călătorie în anotimpuri, Călătorie în clipă, Călătorie în secol)** corespund cu fidelitate celor trei coordonate ale poeziei sale : sentimentul chtonic, autobiografia erotică, poezia politică.

Călătoria în anotimpuri este egală cu un indirect manifest pentru reabilitarea sentimentului naturii, sentiment aproape uitat în poezia contemporană. Fără să ajungă la descripția peisagistică sau la pastel, poetul transcrie melancolii agreste într-un registru neoclasic : „În ceas tîrziu de seceră, cînd oboseala-n trupuri / coboară visătoare ori doare crîncen cînut, / cînd gînduri se-ntretaie — albine prinse-n stupuri — / cînd ziua asfințește încet dinspre trecut // În ceas tîrziu de seară, sub tainice oglinzi / cortegii funerare neîncetat evocă / acele stranii umbre cu ochii suferinzi / ce traversează lumea atît de echivocă". **(În ceas tîrziu)** Un poem ca cel intitulat **Țăran la fîntînă** e un elogiu al cîmpiei românești : „Sub cerul ca un clopot, stă drept lîngă fîntînă / odihnei i-a lăsat pentru o clipă brazda / în liniște, spre-adîncuri, calm ciutura o mînă / cîmpia-i este casa și el cîmpiei gazda. // Cad razele-nsetate spre inima răcorii / acolo, unde apa visează veșnicia / pe care pe aripă o poartă-n cer cocorii / cînd, mătăsos, măsoară cu zborul lor cîmpia".

Trecerea timpului, destinul, existența umană în raport cu istoria, iată cîteva din temele predilecte ale poeziei lui Nicolae Dragoș din această etapă ; poetul înțelege tristețea ca o coordonată umană : „În veacul strîmt, precipitat, nervos / și graba pare-o lenește-aminare / cînd timpul roade gîndul pîn' la os / și-l răstignește-n veche întrebare, // Trec apele-n același mers duios / frunzele curg nostalgic pe cărare / sub rădăcina paltinilor, jos / fierbe aceeași sacră disperare // Nu-i vreme de purtat viața-n slavă, / de semănat grădina fără rost : / Cucuta galeș, ride cu otravă / spre clipa care-a fost, care n-a fost. / E semn că viața-i numai început / trecută din trecut în alt trecut". **(E semn).**

Poezia erotică (din ciclul **Călătorie în clipă**) nu are tonalitate de madrigal, ci mai degrabă de jurnal în care sentimentele s-au filtrat, devenind retrospective. Iubita reapare, memorial, într-un decor silvestru, într-o lumină autumnală și-n-tr-un timp istoric indecis, iar poezia nu mai e decît o „scrisoare" de dragoste tîrzie : „Rotim oglinda vremii spre trecut : / **«eu n-am uitat, tu n-ai putut să ierți»** / un cinic trubadur necunoscut / a-ncătușat tăcerile-n peceți. // Atîta toamnă s-a zidit în frunze / nenvinsă iarnă genele ne-a nins / parcă un veșnic pictor dinadins / a desenat două cărări ascunse".

O surpriză ne-o oferă Nicolae Dragoș prin poemele mici, un fel de fragmente concentrate, în care emoția apare stilizată cu migală de bijutier : „Nu se mai află luna-n loc știut / cînd norii spală fața-n umbre vagi // Parcă te-aduni cu virstele-n trecut / În care ca-ntr-un nufăr te retragi" **(Revelație).**

Portretul iubitei ține de o grafică nonfigurativă, fiind realizat numai din cîteva linii ce se închid într-o metaforă interogativă : „Atît de frumoasă încît / mă tem singurătății din priviri // Printre stalactite, o peșteră m-a hotărît / să aud drumul urcînd spre nicăiri ? // Merită drumul pasul / și numai pentru-atît !" **(Portret).**

Autumnală și mereu în trecut, dragostea e o neliniște necesară omului ca decor memorial, dar și ca o speranță a unor împliniri viitoare, chiar dacă datarea lor rămîne aleatorie : „Demultul vis, lîngă o bancă-n parc / un joc tîrziu cu vorbe fără rost ? / timpul vibrînd, săgeată-n veșnic arc / va mai robi la clipa care-a fost ?" **(Cobor învins).**

Călătoria în secol, într-un secol grăbit și trist, e o suită de poeme politice în care e discutată condiția umană a epocii contemporane ; în această epocă tristă ca o enigmă nedeslușită, „celebritatea concurează cu șanse egale anonimatul", iar omul e grăbit să existe. Uneori poemul devine un rechizitoriu al alienării, dar și un semnal de alarmă adresat viitorului : „Pe o planetă maladivă, / cu fiecare ceas tribut / plătește firea concesivă / trecutul pe nedrept pierdut. // De secole în recidivă / spre viitorul nenceput / dă-n fiecare ceas tribut / planeta veche, maladivă. // Indiferența colectivă / o poartă spre necunoscut / mai este clipa ? nu-i tardivă ? / să se mai afle-o șansă-n lut ? / Și dreptul de-a avea trecut / pe o planetă maladivă ?" **(De secole, în recidivă).**

Ca și în volumele anterioare, poetul are un bun simț al cuvîntului, meditînd în cîteva poeme inițiale la rostul și destinul poeziei, activitate umană pe care o definea mai înainte ca o statuie a spiritului și pe care acum o consideră o altă față a vieții : „Scrii **viața**... / scrii **cuvinte** pe hîrtie..." Cuvîntul e un „scutier la umbra clipei..." și „nu mai știi exact : / scrii **cuvinte** ? scrii **viața** ?" **(Luminînd cuvintele).** Astfel, poezia este nu numai o mărturie a umanității în lupta cu destinul implacabil și cu timpul devastator și coroziv, ci și a doua existență umană.

Un poem **(Scrisoare către un tînăr poet care, din pricina lunii, nu-și poate vedea nevasta)** se adresează condiției creatorului, invitîndu-l la meditație, scoțîndu-l din jocurile lui gratuite, sterile, perfecte, dar decorative : „Iată ce simplu poți converti universul / în metri pătrați ai camerei tale / traversînd drumul de la adolescentele verighete / la maturele inele... // Și-ți garantez cu prețul acestui poem / rimele n-or să mai latre zadarnic / romantic și fără substanță la stele..."

Întregul volum are un ton interogativ, poemele fiind întrebări indirecte asupra existenței umane, asupra „călătoriei" erotice a omului, asupra destinului istoric al unui om dornic de liniști clasice într-un secol tehnocratizat. Și, desigur, întrebările rămîn, aparent, fără un răspuns logic : răspunsurile sînt simbolice și ambigui traduse printr-o metaforă.

Ultimul ciclu al cărții excelează prin poeme combative, ilustrate de metafore ironice : „E Pămîntul un / acrobat fără pereche : / sare dintr-un război / mondial în altul / tot atît de mondial / cum ar sări un / simplu jocheu / de pe un cal / pe alt cal..." **(Minune).**

Scutier la umbra clipei ne oferă o reflecție lirică ușor intelectualizată, din care a dispărut orice urmă de pitoresc și de patetic și-n care metafora s-a stilizat pînă la epură : „E o liniște albă în privirea-mi / timpul trăiește dincolo de orizonturi și dimensiuni / fără inimă nimic nu există / decît în afara privirilor / acolo însă e un infinit fără mine" **(O lecție despre privire).**

Emil Manu

*) Nicolae Dragoș, **Scutier la umbra clipei**, poeme, Editura Eminescu.

Proza

După zece ani

CIND izbucnește secolul nouăsprezece în Principate? Cu ridicarea lui Tudor? În 1840 duhul înnoirilor a cuprins spiritele, toți sînt gata de acțiune, dar condițiile nu sînt prielnice, încă : Grigore Alecsandrescu scrie o emoționantă poezie ce fixează o stare explozivă, iar „Dacia literară" lansează manifestul care, pînă azi, ghidează artele române. În 1848 însă, Revoluția cuprinde continentul : este vremea numită de istorici „Primăvara Europei". Muntenia, Moldova, Transilvania se ridică în îndoita mișcare națională și socială. Dar timpul e potrivnic: popoarele sînt înfrînte, iar Parisul, ce dăduse semnalul nesupunerii, devine capitala unui imperiu penibil. Sfînta Alianță a imperiilor reacționase rapid, brutal și eficient. Dramatic și paradoxal destin al pașoptismului românesc: armate străine înăbușă ridicarea poporului, fruntașii mișcării sînt arestați sau își găsesc refugiul într-un exil al suferinței, umilinței și dezbinării. Soarta pașoptistului părea pecetluită cu temei. Și totuși, peste zece ani, abia, lucrurile încep să intre în mișcare, pașoptiștii se reîntorc și — printr-o acțiune complexă dar irezistibilă — realizează rînd pe rînd Unirea, reforma agrară, Independența și impun forțelor reacționare un regim democratic: în aproape douăzeci de ani pașoptistii își realizează proiectul inițial. Desigur, **nu** dintr-o dată, **nu** în felul vrut de Bălcescu (și de junii insurgenți ei înșiși) ci prin lupte îndelungi și continue, prin înaintări și retrageri, folosind abil contradicțiile dintre marile puteri ce presează la frontarii și tratativele concesive cu forțele interne conservatoare. În această vilvătaie, destinele unor personalități sînt pilduitoare, ale altora, cît de sinuoase...

Romanul Danei Dumitriu*) începe cu toamna alegerilor pentru Adunarea electivă ('58) și se încheie cu alegerea ca Domn, la București, a lui Alexandru Ioan Cuza, Domn al Moldovei. Era o victorie a Unioniștilor, dar o victorie pe trei sferturi. Autoarea are intuiția de a-și alege ca protagonist pe Ion Ghica, și aceasta constituie un avantaj cel puțin din două motive. Mai întîi, eroul ei este un centru de observație privilegiat: el se află în vîltoarea evenimentelor, în contact cu actorii principali, în culisele spectacolului, ceea ce-i îngăduie prozatoarei să-și păstreze o privire de ansamblu asupra evenimentelor. În al doilea rînd, dintr-o serie de cauze obiective și subiective, Ion Ghica, bei de Samos, este de la început scos din joc, el nu poate fi actor, rămînînd un observator pătimaș. Dar, mai ales, fie prin natură, fie prin obișnuință, el este cel mai tainic dintre participanți, strălucit și tenebros, ins acționînd din umbra cabinetelor diplomatice, omul rațiunii practice. Acest fel special al viitorului scriitor îi dă romancierei posibilitatea de a-și desfășura fantazia și — în limitele adevărului — a crea un personaj memorabil. Nesolicitîndu-l ca actor, evenimentul Unirii îi lasă enigma „ne'splicată" — sau aproape, iar mai tîrziu, rolul său tainic de om al contactelor secrete îl va menține într-o penumbră favorabilă investigațiilor psihologice și îi va conferi dimensiunea unei prototipii: omul acțiunii prudente, pentru care eficiența primează.

Parcurgînd în diagonală Valahia, din false și retractilități pofticioase. Primul Ghica redescoperă țara părăsită de un deceniu, aceeași dar cît de alta, și odată cu el, cunoaștem și noi imaginea de ansamblu a Munteniei în '58, loc al contradicțiilor vechi și noi, primitivism și rafinament desuet, cinismul trist al înfrîngerilor de ieri și trezirea din nou a speranței, pesimismul amărît al realităților și optimismul exaltat al utopiei. E de admirat precizia încîntătoare a sintezelor, arta Danei Dumitriu în a sugera vaste realități complexe, din care orice împovizație lipsește, grația japoneză a investigațiilor temeinice. Încordat și prudent, Ion Ghica păsește mirat și sagace în saloanele bucureștene, se mișcă prin foaierul Teatrului care foșgăie de ambiții și temeri, de șoapte insinuante și urechi plătite, de avansuri și false retractilități pofticioase. Primul act a început cu numărul excesiv și ridicol de candidați la Domnie. Dana Dumitriu surprinde cu finețe și spirit freamătul politic la un moment de răscruce, toate acele șușoteli și amenințări prudente, amabilități viclene, pînde spăimoase, nădejdi hămesite și pandalii surizătoare. Este o expectativă exasperată dinaintea unei bătălii îndoielnice. Istoria pare sfărîmicioasă și încertă. Tactul prozatoarei este desăvîrșit în evocarea sintetică din care nimic nu lipsește dar nimic nu e prea mult. Periplul lui Ghica se continuă și odată cu el sporul nostru de cunoaștere: vizita protocolară la caimacam, insul bont cu brutalitate șireată, discuția orientalicească în ocolișuri înfundate și capcane plușate cu abilul răpănos Mavros, o noapte de taină la Arăpilă cu entuziasme și dezordini, scena de savuroasă, gustoasă tensiune din cofetăria Brofft în așteptarea depeșei de la Iași, istorică, emoționanta întîlnire cu delegația moldoveană — în care se impune figura de înțelept a lui Negri —, în sfîrșit, ampla și dramatica scenă finală: confruntarea dintre noul Parlament, cu preponderență conservatoare, și poporul Capitalei buit pe dealul patriarhiei, decis să împiedice răsturnarea spre înapoi și să făurească Unirea. Epica are acum forța șuvoiului unic. Carnavalul pestriț și înspăimîntat al deputaților conservatori, aleși cu japca, și tălăzuirea maselor într-o amenințătoare liniște, sînt stăpînite de autoare cu forță impresionantă. De subliniat capacitatea Danei Dumitriu de a realiza un evantai larg de modalități narative, de la înfruntarea vătuită între două pînde, la freamătul monden al salonului sclifosit, de la investigația analitică a protagonistului la peripatetizările lui nocturne cu Grigore Alecsandrescu. Și cupeul hîrbuit ce bîntuie — nălucă, simbol, mustrare sau amenințare — străzile orașului adormit.

Personajele de coloratură abundă — interesante, mereu — într-o carte (cum e și firesc) atît de populată. Se reține cu osebire creionările sarcastice : caimacamul Manu, prefectul poliției, Brăiloiu, soios vicleanul Mavros, Pantazi ș.a. Dintre patrioți, reține atenția silueta romantică a lui Arăpilă, portretul moral al lui Negri cel drept, și mai ales sarcasmul îndurerat-optimist al lui Grigore Alecsandrescu. Nu se poate trece peste Marele Absent, cel al cărui duh înflăcărat se află în toiul încleștărilor îmbărbătînd, rectificînd ținuta morală și încordînd spiritele : Nicolae Bălcescu. El constituie marea pildă pe care autoarea a știut să o ție prezentă mereu, în cursul narațiunii.

TRIUMFUL romancierei îl constituie prințul Ghica, strălucită figură de penumbră, empiricul misterios. Tînărul cărvunar de acum zece ani, cuprins de entuziasmul unei utopii, în exilul său opulent și priincios, s-a convins că exaltarea lirică poate fi stricăcioasă ; prudent lucid și empiric, el crede doar în mișcările tactice eficiente. Victoria grozavă a Sfintei Alianțe, ca și îndelunga trăire în umbra cabinetelor diplomatice, l-au deprins cu ideea că politica este doar forța combinatorie a diplomației marilor puteri și că singura posibilitate reală constă în influența insinuantă exercitată asupra acestor cabinete. Or, Convenția de la Paris acordase Principatelor o victorie pe jumătate : două state, cu doi Domni, două armate, două administrații, ar fi însemnat permanentizarea îngustei separări. Tactica lui Ghica se află dezarmată. Or, el asistă mirat la felul suplu și îndrăzneț în care unioniștii, folosind disensiunile între marile puteri și purtați de entuziasmul activ al maselor, rezolvă dilema în felul știut. Omul de cabinet și tratative plușate a devenit retractil în fața curajului bizuit pe ridicarea populară. Romanul *s*-ar fi putut intitula: Ion Ghica sau prudența eficientă. Dar viitorul scriitor e un ins de o excepțională inteligență și de o acuitate a observației cu totul deosebită : confruntat cu o realitate în mișcare, el gîndește asupra acțiunii, a limitelor și eticii acesteia. Încordat, trece prin evenimente zguduit de dileme. Obsedat de consecințe primejdioase, se află imobilizat, astfel încît eficiența însăși se întoarce împotriva lui. Ghica nu e un osificat moral și confruntarea cu tînărul pașoptist de acum zece ani, cu umbra mustrătoare a lui Bălcescu, se face cu autentic patetism intelectual, astfel încît eroul trece printr-o adevărată criză morală. Entuziasmul maselor **nu** e o himeră! În observarea acestei crize, în meditația asupra acțiunii cu necesitatea, limitele și riscurile ei, Dana Dumitriu reușește să îmbine finețea cu dramatismul și adîncimea. Fraza ei incisiv exactă, remarca sclipitoare, aforismul moral memorabil dau pateticei dezbateri densitate și anvergură. Raportul autoarei cu protagonistul cărții e complex : Ghica, cînd e urmărit și surprins cu obiectivitate glacială, cînd meditația lui e descifrată cu participare, cu acea afecțiune ce te leagă de un om pe care dorești și izbutești să-l înțelegi. Un om, oricum, excepțional.

Reînviind un moment istoric esențial, Dana Dumitriu reușește a da narațiunii amploare, dramatism, ritm și culoare; e o carte ce se citește pe nerăsuflate. Prin Ion Ghica, personaj de înaltă forță, prozatoarea realizează o investigație fină și adîncă, o meditație asupra dilemelor acțiunii, a ispitirii himerelor și a forței implacabile a Istoriei.

Paul Georgescu

*) Dana Dumitriu, **Prințul Ghica**, Editura Cartea Românească.

Mira Preda
„Amor in patriam"
(Editura Eminescu)

● AUTOARE, din 1968 și pînă în prezent, a șase culegeri de versuri și a unei de traduceri din Christian Maurer — Mira Preda cultivă formele fixe (de pildă, **sonetul)** sau pe cele civic-cetățenești, în special — **imnul,** „imnul bucuriei", cum afirmă poeta, iluminat de „sentimentul cosmic al iubirii / de patrie".

Mistuită de uimiri („-n mine ard uimiri"), autoarea năzuiește să realizeze poeme în care să nemurească jertfele acestui popor „în comori de cuvinte", oficiind ceremonii euforice ale luminii unor anotimpuri solare, prin întoarcerea — de aspect programatic — spre izvoarele perene, unde se află în stare pură, adevăratele **esențe** decantate în cadențe oraculare : „Ca lemnul de santal, esențe rare / am strîns din ploi, din vînt și din furtună, / le-am încălzit în sarica străbună, / din tulnice le-am ridicat altare". Poeta se comportă față de cuvînt (a se înțelege : „cuvintele-cintec") asemenea unui iscusit meșter conștient de propria-i menire : „Cu înțeleaptă răbdare zidesc în genunchi / cuvîntul, înalt totem al luminii — / un cîntec deschizînd eterice spații, / înlăturînd nisipul căutărilor sterpe". **(Astralele radaruri).**

Elementul primordial în poezia Mirei Preda este **pămîntul (terra**=țara), acest „tărîm iubit al marilor rapsozi", aducîndu-i ofranda marilor certitudini sensibile, îngenunchind „pe lîngă osuare", urmărind finalitatea cosmică a cunoașterii care *s*-o apropie de „marele semn al luminii".... cu „vizionara conștiință / a unui tip revoluționar". Ca și Maiakovski, Mira Preda cultivă, la rîndul ei, **poemul-manifest;** dorindu-se „heruvim al neliniștii" intonînd „magneticul cîntec ducînd / mesajele lumii"...

Evocînd aspecte revoluționare ale trecutului (figurile legendare ale lui Decebal, Ștefan, Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu, Gh. Lazăr, Al. I. Cuza, Avram Iancu ș.a.), dar și locuri cu adevărat memorabile din această minunată **Terra Blachorum** (celebrele turnuri de apărare), poeta își propune să reconstruiască imagistic „în geometria porților înalte"... „cetatea / acestor transilvane rapsodii"... Ea trăiește patetic alături „de timpul țării" dimensiunile de mit și legendă, pe care încearcă a le celebra, întruchipîndu-le „în cîntec demiurgic" sau într-un „psalm uitat în vatra lui ancestră"...

În întreaga poezie a Mirei Preda, patria rămîne în permanență elementul esențial de referință — copacul de rezonanță sub care poeta schimbă „tăcerea în cuvinte", cu ferma convingere exprimată retoric-axiomatic că numai un asemenea cîntec „[îi] va prelungi umbra-n cetate"...

Simion Bărbulescu

Dumitru Bălăeț
„În căutarea lui Trophonius"
(Editura Albatros)

● MAI celebru, mitologic, decît Trophonius este fratele său Agamedes, constructori, amîndoi, ai templului de la Delphi al lui Apollo. Cerînd o răsplată pe măsura operei lor, marele zeu, după opt zile de petreceri, le-a oferit o moarte ușoară, în patul personal — idealul recompenselor umane.

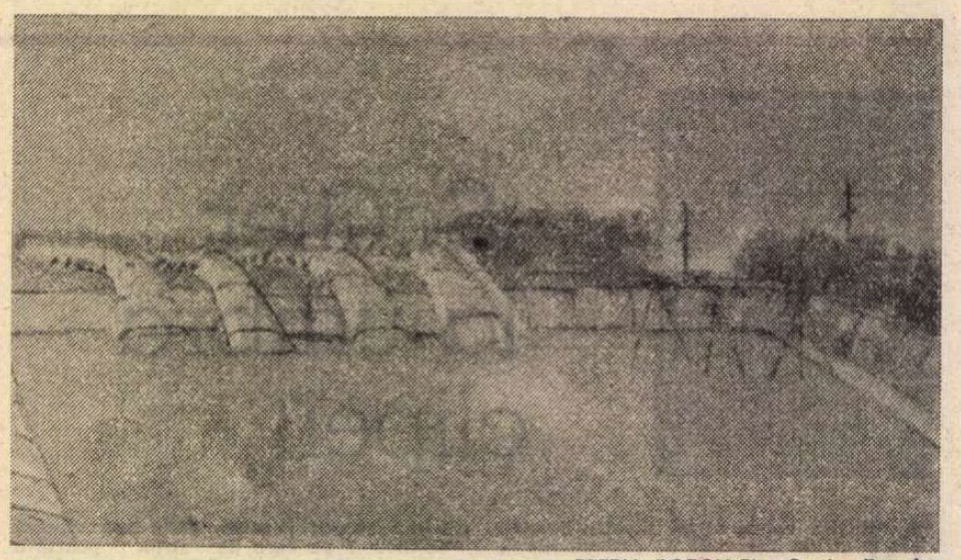
Într-o altă versiune, ce seamănă cu legenda biblică a lui Cain și Abel, cei doi arhitecți, coboritori din nordul Traciei ca și Orfeu, ar fi construit și edificiul care adăpostea comoara lui Hyrieus al Beotiei, dar lăsînd o intrare secretă prin care putea pătrunde oricine ca să fure, lucru aflat de rege. Atunci Trophonius, temîndu-se de pedeapsa lumească, l-a ucis pe Agamedes, pretinzînd față de Hyrieus că numai acesta e adevăratul făptuitor. Dar pămîntul *s*-a deschis și l-a înghițit pe Trophonius — maximul pedepselor zeiești.

Oricum, mitul e mai puțin cunoscut ; însă rămîne cu totul în spiritul poeziei moderne de a descoperi mituri secundare, nuanțe, versiuni, sau de a reinterpreta pe cele foarte cunoscute. Dumitru Bălăeț tinde spre cea de a doua variantă și, mai mult, face din Trophonius un erou pozitiv al teluricului, pedepsit ca și Prometeu, însă în pîntecele pămîntului și împrumutînd o distincție și de la Dyonisos — petrecerea continuă. Sub agresiunea morții, Trophonius ascunde comorile vieții și este „antrenat într-o dramatică luptă de cunoaștere și de depășire a limitelor condiției sale umane". Mai mult decît atît, Trophonius devine un avertizor lucid al pericolelor ce stăpînesc lumea care, printr-o simplă apăsare de buton, poate fi scufundată în adîncimi telurice. Iată o imagine apocaliptică, de Hiroshima : „Disperate organe sonore se pierdeau / în suspin, / cu ondulații stranii venea oceanul / să le sugrume, / cît vedeai cu ochii în depărtări, / din pîntecele lui, săreau peștii / cu bronhiile otrăvite, viața coralilor / din adînc sufocîndu-se o vedeam / pe profanate altare //. Și numai sus, dinspre nouri de catran, / un demon hohotea înspre limburile / de infern ale unei planete sinucigîndu-se." **(Oceanide bolnave).**

„Clasicismul" lui Dumitru Bălăeț, chiar la această oră a modernității, are un sens veritabil și programatic. E atîta forfotă de nume, de întîmplări și implicări mitologice cît în o sută de cărți de poezie contemporană. Însă autorul e un bun cunoscător și nu i se poate reproșa nimic, poate numai caracterul prea informativ în procesul trans-figurărilor lirice (instruiește ca și un dicționar de mitologie elină). Începînd cu cel de al doilea ciclu, **Symposion,** poezia se rarefiază de aluziile mitologice, versul capătă o amplitudine solară iar însuși Trophonius primește mai multe din atribuțiile zeului Pan blagian care patrona mai vechiul său volum de versuri **Ce rămîne.** Iată convenția unei **Petreceri :** „Și noi în cerești le dave să fim / martori mereu ai triumfătoarei lumini / și de la umăr la umăr, puterile bucuriei / să fulgere aurite fluide în cupele / din care sorbim acum în culorile sîngelui. // Și cum e cîntecul care străpunge nevăzut / zidul temniței și se ridică de-acolo / cu buzele tremurînd să sărute lumina, / și noi în urmași și în cîmbrul colinelor / vom zvicni către apele cerului, / însetați să le bem ascultînd murmurele / mării de jos, ale Timpului."

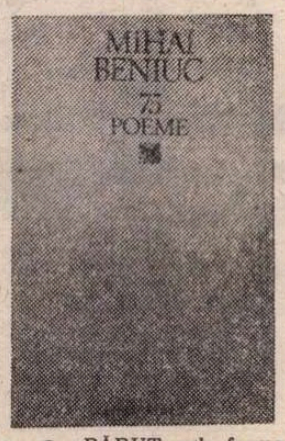
Eliberată din constrîngerile (aproape metodologice) ale cărții de mitologie, poezia se conformează mai armonios personalității autorului. Deși poate altii preferă rigoarea livrescă din primul ciclu care, paradoxal, prin impersonalitate clasică îl individualizează în contextul liric actual. Una din distincțiile (și calitățile) volumului este că lasă deschisă opțiunea cititorului.

Aureliu Goci



PETRU POPOVICI : Stația Petroiu
(Din Expoziția „Imaginea patriei în arta plastică")

„Acesta-s eu!“



APĂRUT sub forma unei elegante tipărituri la editura „Minerva“ (coperta și prezentarea grafică : Dumitru Verdeș ; lector : Chirata Iorgoveanu), volumul omagial **Mihai Beniuc 75 poeme** *) este dedicat „sărbătoririi autorului la împlinirea a 75 de ani“. Coincidența cifrelor trădează frumoasa intenție de la care s-a pornit ; de a alege (nu se precizează cine a făcut selecția) din vasta operă a poetului cite un poem sau o poezie pentru fiecare an din șirul celor ce-i alcătuiesc vîrsta lui de azi, ca să i se ofere astfel sărbătoritului un masiv buchet de flori din propria-i grădină. Prezenta antologie aniversară care ni-l înfățișează într-adevăr pe poet ca „un car cît dealul de poeme“ include titluri dintr-un număr de 24 de volume anterioare, de la **Cîntece de pierzanie** (1938) la **Lupta cu îngerul** (1980). Cele mai multe poeme și poezii împrumută culegerii de față primele cărți ale lui Mihai Beniuc și cîteva din ultimele : volumul de debut — 12, **Cîntece noui** (1940) — 6, **Poezii** (1943) — 7, **Un om așteaptă răsăritul** (1946) — 6 ; respectiv, **Patrula de noapte** (1975) — 5, **Lupta cu îngerul** (1980) — de asemenea 5. Cele mai puține — cîte o singură bucată — volumele **Versuri alese** (1949), **Steaguri** (1951), **O samă de poeme** (1953), **Azimă** (1955), **Cu un ceas mai devreme** (1959), **Focuri de toamnă** (1974), **Aurul regelui Midas** (1977), **Glasul pietrelor** (1978). Alte douăzeci și ceva de volume ale autorului nu figurează cu nici o piesă în actuala antologie ce pare a traduce în faptă o mai veche și atît de caracteristic beniuciană amenințare ironică : „Îmi voi restrînge opera complet, / (Acele peste cincizeci de volume / Ce le-am trimis cu ani în urmă-n lume) / Nu-n tomuri mari, ci doar într-un sonet. /.../ Ori poate că voi fi și mai de treabă / Și-n urmă nu mai las nici o silabă, / Ca legendar strămoșul meu Orfeu“. Evident că, la cinci secole după inventarea tiparului, unui poet îi este imposibil să-l imite pe Orfeu, să nu mai lase în urmă „nici o silabă“. Evident, totodată, că unui scriitor fecund îi este imposibil să-și comprime opera „doar într-un sonet“. În schimb, perfect posibil pare — după cum o dovedește chiar cartea de care ne ocupăm — ca în loc de „tomuri mari“ să ni se ofere o antologie riguroasă. Cea de acum nu seamănă deloc cu numeroasele ei surate de odinioară, seriile de „versuri alese“, „poezii“, culegeri, tot atît de inegale ca și volumele originale din care, periodic, se compuneau. Cu toate că mai conține pe ici, pe colo versuri și chiar poezii la care s-ar fi putut renunța, volumul omagial tipărit de editura „Minerva“ rezolvă pentru întîia oară (cel puțin de la cărțile de început încoace) faimoasa problemă a lipsei de omogenitate valorică de care se prea știe că suferă producția lirică a acestui, indiscutabil, mare poet. Dintr-o singură lovitură, nodul gordian a fost așadar tăiat și în acest dificil caz, dacă nu de către autorul însuși, oricum cu asentimentul lui, în spiritul meditațiilor sale mai noi pe tema propriei opere : „Ce copac își ține oare minte / Frunzele de vînt împrăștiate? / Cintecelor, voi, de mai nainte, / Nu pot să v-adun în cărți pe toate! /.../ Cicatrice-i fiecare vers / Ori o rană fără vindecare — / Nu pot lîngă toate sta din mers. // O, tu cîmp de luptă plin de geamăt, / Peste care-n palida-nserare / Toamna-și plimbă ultimul ei freamăt !“. Mihai Beniuc în **75 poeme** este mai puternic poate ca oricînd.

Deoarece am amintit mai sus de inegalitatea valorică proprie liricii beniuciene, să ne oprim o clipă asupra acestui subiect. De ani de zile critica nu obosește să o constate și să i-o reproșeze (am făcut-o, și una și alta, și eu, pe cînd eram mai tînăr) poetului, care, la rîndul lui, nu a dat niciodată vreun semn mai consistent că obiecția l-ar atinge cu ceva. Ce se ascunde dincolo de nepăsarea cu care Mihai Beniuc persistă în eroare? Căci veșnicele explicații servite de noi, criticii (grabă, neglijență, absența unei conștiințe artistice — la un intelectual de remarcabilă cultură, om de știință pe deasupra !), mi se par acum prea puțin satisfăcătoare. Nu vreau să-l scuz pe autor, ci doar **să înțeleg** enigma (pentru că de o enigmă e vorba aici) acestor repetate căderi de la nivelul marii poezii la simple versificări. Cum de sînt cu putință asemenea prăbușiri de Icar ajuns lîngă soare? Cum de le acceptă poetul? Mai întîi, cred că **și prin aceasta** Mihai Beniuc **sfidează, provoacă**. Nu se teme să-și expună nereușitele pentru că își cunoaște valoarea, fiecare eșec constituind un fel de **prag** de la care începe (se măsoară) **marea săritură**. Este vorba probabil apoi și de o anumită concepție despre muncă, despre prozaismul dîrz al unei munci dure, concepție cu care poetul, „copilul unui neam sărac / Bieți români ce scormonesc pămîntul“, s-a născut, moștenind-o odată cu sîngele. El nu se rușinează de reziduurile trudei sale și apare în lume direct din atelier fără să mai întîrzie să se „curețe“, să se „spele“, așa cum un miner nu se sfiește să iasă la suprafață mînjit de cărbune. Mihai Beniuc ne oferă poezia întocmai precum străvechii băieși din munții Apuseni scoteau la lumină aurul : în bulgări zgrunțuroși de minereu.

Ca un fir roșu străbate în lirica beniuciană orgoliul originii „umile“, „joase“ : „Acesta-s eu? Pe cît se vede — acesta! / Nu, nu-s originar din Zend-Avesta, / Ci mai de-aproape, ceva mai dincoace, / În metafizici locuri mai sărace — / O oaie năzdrăvană, un Manole / Ori dacul gata să proptească-n suliți, / Dac-ar cădea a cerului cupole — / **Crescurăm deci cam pe aceste uliți“** (s.n.). Ce superbă creastă de semeție formează ultimul vers! Cît de limpede se poate citi în el că tot ceea ce are curs pe „aceste uliți“ modeste este sfînt! Iar pe ele e sigur că pretenția perfecțiunii de orfevru nu e deloc agreată (înțeleasă), că e respinsă ca un lux aristocrat, ca o toană boierească. Ar trebui să se vorbească, de aceea, la Beniuc nu atît de neglijențe, cît de „încăpățînare“. În fine, trebuie să se țină cont de natura manifestării talentului poetic al lui Mihai Beniuc. Poezia lui nu este zbor lin, plutire senină, ci explozie, țîșnire, „tragere“ (cu armament greu). Reculul e inevitabil, violent, după perioada de erupție vulcanul se „stinge“, „adoarme“. Pentru a rămîne la a doua comparație (care a plăcut și autorului **Inimii bătrînului Vezuv**), bolboroseala craterului azvîrle nu numai foc și lavă, ci și bolovani și cenușă. A-i imputa vulcanului bolovanii și cenușa, acuzîndu-l de „neglijență“ ar fi, totodată, absurd și zadarnic. Cînd sînt fatale, erorile trebuie acceptate, înglobate în totalitatea spectacolului. În mod paradoxal, această severă și salutară antologie pledează pentru **întregul** Beniuc. Probabil tocmai pentru că ea ne dă întreaga hartă a poeziei autorului **Cintecelor de pierzanie**.

Cele 75 de poeme selectate schițează toate liniile ei de forță. Redescoperim citind noul volum de cîntece mai mult sau mai puțin vechi vitalismul chiuitor și titanismul haiducesc proprii flăcăului de pe Crișuri, care „face parte din Leviatani“ și în care „Viața urlă [...] ca un lup flămînd“, care lucrează „cu Dumnezeu la cot“ sau care, urcat în sania lui interstelară, trece vijelios pe lîngă acesta (apostrofat cu un dispreț uitor „Moșnege ! lasă drumul slobod“) ca pe lîngă un umil căpitan de poștă ; dar și incomparabilele descurajări și tristeți specifice printr-un ciudat paradox tocmai firilor exuberante, voluntare : „Tare-i obosit și trist poetul“, mărturisea într-un vers de o directitate și simplitate (simplicitate) amețitoare Mihai Beniuc încă de la triumfala lui **Intrare** în literatură ; „clopul“ sau „șapca“ (de azvîrlit în stele) ale făloșeniei juvenile și tandrețea profundă a poeziei de dragoste, cu poemul deja clasic despre Ana Kelemen și cu admirabilul catren ce se recită parcă de la sine : „Iubito, nu mai sîntem tineri, / Iar de căutăm în calendar, / La tine-i joi, la mine-i vineri, / Ai părul nins, am părul rar“ ; redescoperim, mai ales, la un nivel de intensitate neatins decît de Eminescu și Goga, „Durerea românească“, seria acelor extraordinare poeme din primele volume în care „Ardealul plînge / Și cer dreptate două mii de ani“, cu **Orașul pierdut** în urma Dictatului de la Viena, cu **Melița** războiului, cu **Chivăra roșie** a revoluției viitoare ; redescoperim geniala poezie **Ursul românesc** (pe care, fac această mărturisire, am plîns recitind-o), consecvența de atitudine a scriitorului angajat, a celui care nu s-a „supus la vînt“ : „Mă-ntreabă unii : Ești tot patriot ? / Și eu răspund ca totdeauna : tot !“ și în paralel tema trecerii timpului, a însingurării și a morții, săpîndu-și o albie tot mai adîncă în poezia lui Mihai Beniuc, care compune și acum tot niște cîntece „de pierzanie“ : „S-o mohorî odată ziua mea, / Ca zmeura va curge asfințitul...“, scria poetul în 1954, pentru ca un sfert de secol mai tîrziu, în 1979, să constate : „Singurătatea s-a făcut stăpînă / Pe-ntreaga existență mea bătrînă / Și devastează ca un lup în stînă. // Hei ! care strigi acolo și tot mormăi? / Că fața ta, prin bezna grea, enormă-i. / Pe tine o-ntunecoasă uniformă-i. // Ca lupul urli și te miști ca ursul / Și umbli parcă vremii să-i schimbi cursul — / Îmi bate ca pilugu-n piuă pulsul. // Singurătatea mea ești numai tu / Ce din străbuni la mine străbați / Și-mi pune-un bolovan, pe spate : Du!“. Volumul se termină în forță, cu șapte-opt poezii superbe, absolut excepționale. **Fier vechi** exprimă sentimentul solitudinii și al inutilității care-l încearcă pe orice om după o anumită virstă, oricît de multe ar fi realizat el în viață. Ultima poezie, **Moartea ursului**, e un testament arțăgos, redactat pe un ton de ultimat, tipic beniucian : „Cînd voi fi mort, nu-mi țineți vr-un discurs. / Priviți-mă așa ca pe un urs / Ce-a fost ucis de-un hitru vînător, / Nici flori nu vreau pe targă și nici cor. // De e-ntre voi vreunul să dorească / Și-ar vrea să spun-o vorbă omenească, / Să tacă după felul țărănesc, / Gîndindu-se la «Ursul Românesc»“. A înțelege biografia și opera lui Mihai Beniuc înseamnă a înțelege atitudinea lui fundamentală, aceeași în fața vieții și a morții, a oamenilor și a lui Dumnezeu (în care nu crede) : o poziție și o stare de perpetuă ripostă.

Valeriu Cristea

*) Mihai Beniuc, **75 poeme**, Ed. „Minerva“, 1982.

PRIMA VERBA

O singură, aceeași, literă

■ **MIHAELA ANDREESCU : Dimineții-le limpezi** (Ed. „Scrisul Românesc“). „Încă rigidă în gesturi“ dar cu obrazul „condamnat la suavitate“, autoarea acestei plachete vede în poezie un mod intelectual de rectificare, dacă nu chiar de abolire, a inconfortului psihologic, o „sagesse“ emoțională în căutarea unui echilibru liniștitor : „Eram copil, aveam o cretă, / Asfaltul, soarele și o coadă de șoricel / În amintirea blondei Lorelei. / Autoportretul meu avea doar spini / Drepți, luminoși, în jurul feței rotunde, / Iar zgîrieturile de pe genunchi / Traversau încet / Spre temnițe mai ineăpătoare / Mai muzicale, mai vaste. Cînd / Nimeni nu mă întreba, ca azi, / Cît e ceasul, unde e pîinea, strada Potecii / Și conștiința mea profesională. / Tu nu aveai încă discreta / Ta cută în colțul gurii, iar profetul / Avea o singură dorință : să-l pedepsească / pe altul, harul divin. / Acum, totul e altfel : / Profetul e profet din vocație / Iar pletele mele sînt albastre și lungi / Ca fluviul Nilului. / (Cînd întorc capul rechinii foșnesc / Și peștișorii de aur sclipesc din adînc. / Mă poți traversa, cu gîndul / Ca pe o civilizație / Antică)“. În ciuda unei discursivități de tip eseistic, dicțiunea poetei pare crispată, confesiunea e coerentă și destul de liberă dar cuvintele ce o exprimă se lasă cu greu ordonate expresiv, fac mari ocoluri pentru a-și găsi locul potrivit ; o singură literă desparte rigiditatea de o dramă și dacă versurile nu ajung, totuși, s-o deconspire (deși o sugerează) e pentru că, inteligentă și atentă la nuanțe, poeta face din rigiditatea (probabil naturală) un artificiu, o probă de stil, sporind astfel ambiguitatea gestului poetic despre care nu știm pînă la urmă dacă e chiar rigid sau numai prefăcut, așa cum nu știm dacă mișcările rigide ale doamnelor de altădată erau naturale sau doar consecința vestimentației. Ca să-mi dau cît de cît seama spre ce talger înclină balanța am căutat în carte poeziile de aspect obiectiv, fără adică, prezența activă a eului liric și am găsit, între altele, una, o notație distantă un portret obscur, mai liric și mai plin de inefabil decît textele în care confesiunea e, ca să zic așa, pe față : „Fruntea ei înclină spre umăr — gestul / Vine din secolul XIV — / Nu contează umbra de seară / Ochii au cearcăne vagi — ei vor / Lumina ca violetele / Păduri liniștite prin care / Caleașca strălucitoare va trece / Sau prundiș de pe malul / Riurilor verzi cu albia largă / Și totuși / Cită sete și foame / Duce ea, frumoasa doamnă de umbră“ ; rigiditatea se arată așadar a fi mai mult un stil, o afectare cu scopul de a nu lăsa loc dramei posibile. Acomodată cu abstracțiunile, cu meandrele gîndirii speculative, Mihaela Andreescu scrie poezii eseistice în care subiectivitatea se concentrează în reflexiv, iar nu în afectiv. O **Pagină**, aproape un autoportret, sintetizează fidel predominanța reflexivității precum și inconfortul psihologic : „Construiește-mi un obelisc, / Construiește-mi un apeduct, / O mănăstire — fără călugări — / Construiește-mi. Nu vreau trandafiri, / Promisiuni, stropi de apă marină în păr și pe umeri // Obrazul meu vînat de depărtările limpezi / Păstrează-l pentru ultima pagină. / Are nevoie de umbră, de cearcăn, / Cum are nevoie de pudră și fard. / Are nevoie de timp / La fel de mult ca de iubire. / La fel de copilărește nerăbdător / Dorind sfîrșitul poveștii. // Viața e vis, îmi spun, cînd mă doare. / Deși, de fapt, ar trebui să-mi spui tu. / Ar suna mai convingător. / (O femeie, cînd spune asta, nu poate / Crede, într-adevăr, decît pe jumătate) / Construiește-mi. Eu nu pot, / Sînt încă sălbatică, / Încă rigidă în gesturi și civilizație“.

■ **MARIANA CODRUȚ : Măceșul din magazia de lemne** (Ed. „Junimea“). „În plină lumină a zăpezii / ba chiar și altădată / e de-a dreptul primejdios / să ieși cu fața descoperită : / o pasăre îți poate / înghiți ochii precum / un miez dintr-o nucă ; / frigul îți poate / arunca lătrăturile lui / furioase ; cineva îți poate / folosi epiderma strălucitoare / drept țintă pentru / săgețile lui ; / în totul, riscul e prea mare / pentru o bucurie efemeră... / doar poezia le suportă pe toate : / în numele ei îngheț / cu fața lipită de metalul nopții“ — iată, de ea însăși exprimată, condiția poeziei Marianei Codruț, poetă talentată și discretă, prea discretă cu sine, temîndu-se parcă de propriile-i emoții, drept care și le cenzurează la maximum, preferind tăietura rece, ca de lamă, a versului ; dar numai o literă desparte lama de văpaie și în pofida distanței mici discursul poetei ezită ; ea nu scrie poezii de dragoste ci „poeme despre dragoste“ denotînd, unele, o ciudată apatie anxioasă ce împinge erosul spre tanatic : „în cada de baie / o frunză ; dintr-un noiembrie / cît un ochi de geam. // din odaie-n odaie / îmi string umerii în palme. / praf de pușcă umed / gîndul în carcasa creierului. / dragostea — coloană vertebrală. / ascult viermele urcînd...“. Un sentiment de istovire, de „criză“, de „univers fără halou“, de „amiază“ în descompunere torturează ființa poetei, sau doar „vocea“ ei, impunîndu-i tonalități bacoviene („frig... hîrtii / și frunze uscate / cotrobăite de vînt / pe caldarîm înghețată / o pasăre, disgrațios, / cu penele negre murdare / o lovesc — minge colțuroasă / și grea, dintr-un capăt / în celălalt al pieții / jubilez... / dar dintr-o dată / o iau la goană / fără să mă uit înapoi“) sau acorduri friguroase de elegie tomnatecă („în acest ultim pătrar de secol / fără nici un curaj să fii / înlocuitoarea domnișoarei bătrîne / moarte (în aprilie) de lupus tuberculos // (cîte un stîrc argintiu / în balta argintie / tremură soarele toamnei) / să fii o mică pată portocalie / vîslind în centimetrul tău de aer / printre cîteva planuri de lecție / și imaginea domnișoarei profesoare / cu trei pisici în brațe / (în față, cîmpul deschis înspăimîntă) / cînd în magazia de lemne / măceșul suportă dogoarea întunericului“). E posibil ca răceala de acum a versurilor Marianei Codruț să fie un efect de discreție al unei sensibilități acute, neliniștite, și al orgoliului acestei discreții.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16. XII. 1883 — s-a născut **Kós Károly** (m. 1977)
● 16. XII. 1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán** (m. 1982)
● 16. XII. 1952 — s-a născut **Rolf Bossert**
● 16. XII. 1962 — a murit **Cezar Drăgoi** (n. 1925)
● 16. XII. 1967 — a murit **Alexandru Hodoș** (n. 1893)
● 17/30. XII. 1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952)
● 17. XII. 1905 — s-a născut **Dionisie Pippidi**
● 17. XII. 1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17. XII. 1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
● 17. XII. 1941 — s-a născut **Liviu Petrescu**
● 18/31. XII. 1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946)
● 18. XII. 1928 — s-a născut **Victor Birlădeanu**
● 18. XII. 1929 — s-a născut **Dionisie Șincan**
● 18. XII. 1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907)
● 19. XII. 1920 — s-a născut **Neculai Chirica**
● 19. XII. 1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975)
● 20. XII. 1921 — s-a născut **Israel Bercovici**
● 20. XII. 1929 — s-a născut **Alexandru Căprariu**
● 20. XII. 1943 — s-a născut **Magda Ursache**
● 21. XII. 1904 — s-a născut **Constantin Apostol**
● 21. XII. 1915 — s-a născut **Ada Orleanu**
● 21. XII. 1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu**
● 22. XII. 1898 — s-a născut **Virgiliu Monda**
● 22. XII. 1918. — s-a născut **Valentin Raus**
● 22. XII. 1928 — a murit **Ioan Nădejde** (n. 1854)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

DEMOCRAȚIA CULTURII

■ „Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în memorabila Expunere de la Plenara C.C. al P.C.R. din 1–2 iunie, îndemnîndu-i încă o dată pe scriitori, pe oamenii de artă și cultură la cunoașterea profundă a realităților noastre de fiecare zi, a faptelor de muncă, a marilor realizări obținute în toate colțurile patriei, în acești ani de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc. În acest spirit revista noastră, ca publicație a scriitorilor din întreaga țară, a organizat o seamă de acțiuni menite să întregească legăturile cu publicul, să diversifice dialogul cu oamenii muncii, să îmbogățească experiența de creație.

Pe harta Întîlnirilor „României literare" au prins contur, în ultimul timp, meleagurile vasluiene și cele bihorene, cetățile industriei brașovene și cele ale tînărului județ Călărași, spațiul mureșan sau cel doljean. Discuții, dezbateri cu cititorii, documentări — manifestări izvorînd din și nutrind conceptul de democrație a culturii, au fost programate de multă vreme și în județul Ialomița. Orașele Slobozia și Urziceni își așteptau oaspeții, îi chemau cu generozitate pentru a le oferi ocazia de a reconstitui mai exact drumul istoriei lor contemporane, pentru a se descoperi la rîndu-le, din nou, prin gîndurile creatorilor, pentru a reflecta încă o dată, împreună, asupra destinului major al actualității, al evoluției dinamice, materiale și spirituale.

Întîlnirile cu ialomițenii au avut loc în zilele de 27 și 28 noiembrie, înnobilate firesc de semnificațiile sărbătorești, comune tuturor acțiunilor politice, sociale, educative, desfășurate în întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului. Itinerarul grupului de redactori și colaboratori ai revistei „România literară" a început la sediul Comitetului județean P.C.R. din Slobozia, unde scriitorii au fost primiți de tovarășul prim secretar Gheorghe Tănase. Panoul cu diplome, distincții, medalii, cucerite de-a lungul anilor (Ialomița e cel dintîi județ ce poartă titlul de Erou al Muncii Socialiste) se constituie ca un reper emblematic al voinței ialomițenilor de a-și înfăptui aspirațiile ; iar macheta noului pod de la Cernavoda poate dobîndi valențe larg evocatoare, reprezentarea impresionantei construcții închizînd în sine simbolice rezonanțe pentru puterea oamenilor acestor locuri de a clădi durabil, de a-și transpune visele în realitate, de a edifica în locul prăfuitelor tîrguri de odinioară moderne așezări urbane. (Să consemnăm dintre atîtea și atîtea date de spectaculoasă elocvență doar una : Slobozia are acum o zestre de unsprezece mii de apartamente, în timp ce în 1968 existau abia o sută.)

Năzuințele viitorului apropiat se înalță odată cu izbînzile prezentului. În bilanțul de zece luni ale acestui an se evidențiază treizeci și nouă de unități și subunități care și-au îndeplinit și depășit angajamentele — printre ele aflîndu-se Combinatul de producere și industrializare a cărnii de porc, întreprinderile de ulei din Slobozia, Urziceni, Țăndărei, Întreprinderea viei și vinului sau Întreprinderea de ferite Urziceni. În cartea de onoare a ținutului ce se întinde de o parte și de alta a șoselei naționale ce duce din apropierea Bucureștiului pînă la Dunăre, se înscrie acum cea mai mare producție de grîu (3 830 kg la hectar) din întreaga istorie a Bărăganului ialomițean, locul al doilea pe țară pentru producția de struguri de masă ori predarea la fondul de stat a unei cantități de legume cu 40 de mii tone mai mare decît anul trecut. Rezultatele sînt bune, iar acest mai mult și mai de calitate se socotește nu prin raportarea față de un nivel scăzut, ci prin comparație cu recoltele din 1981, cînd județul s-a situat pe locul al doilea în întrecerea socialistă, pe țară, fiind decorat cu Ordinul Muncii, clasa a II-a. Cuvintele despre realizările obținute se rostesc cu mîndrie reținută, preocupările pentru asumarea sarcinilor următoare, concentrarea pentru valorificarea sporită a resurselor materiale și pentru finalizarea investițiilor, trecînd în prim plan. Randamentele superioare sînt gîndite a fi atinse prin îmbunătățirea, în continuare, a organizării, prin reducerea consumurilor tehnologice, prin mecanizarea și modernizarea proceselor, atît în industrie, cît și în agricultură. În Ialomița densitatea populației e foarte mică (un cooperator la 20 de hectare) și totuși tocmai aici se pot număra cei mai mulți agricultori-eroi ai muncii socialiste ; din hărnicia oamenilor s-au ivit succesele de ieri și se vor naște performanțele de mîine.

Acestor vrednici oameni ai Bărăganului li s-au adresat redactorii și colaboratorii revistei noastre : Ștefan Cazimir, Daniela Crăsnaru, Ioana Creangă, G. Dimisianu, Pan Izverna, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Grete Tartler, Stelian Tăbăraș, Sorin Titel, Doina Uricariu ; în dezbaterile conduse de G. Dimisianu, redactor șef-adjunct, ca și la șezătorile literare prezentate de Valentin Silvestru, scriitorii au intrat direct în dialog cu cititorii din Slobozia și din Urziceni. Pentru ei s-au rostit poezii, fragmente de proză și de dramaturgie. Însoțiți de tovarășul director Melenti Tuduce, scriitorii au străbătut aleile micro-orășelului de la Întreprinderea agricolă de stat Ograda, gîndindu-se la cei care lucrează în această importantă unitate producătoare de cereale și plante tehnice, precum și la renumitele sale ferme zootehnice.

Interesante, substanțiale colocvii s-au purtat pretutindeni — o gravitate și pregnanță aparte avînd îndeosebi întîlnirea din dimineața de 28 noiembrie la care au vorbit activiști de partid și de stat, cadre didactice, ziariști sau membri ai cenaclurilor locale. Alături de echipa revistei noastre a participat la manifestările din Slobozia tovarășa Constanța Czerwinschi, secretar al Comitetului județean de partid și, la cele din Urziceni, tovarășa Iuliana Tănase, primar al orașului, pe întregul traseu ialomițean scriitorii fiind mereu însoțiți de asemenea de tovarășul Gheorghe Antonescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Iar spectatorii din Slobozia și Urziceni au devenit la rîndu-le protagoniști ai acestor întîlniri culturale și nu numai prin incitantele lor întrebări ori propuneri de dezbateri ; căci au recitat versuri și au cîntat pionierii, au citit din creațiile lor Marcel Bărăganu, Șerban Codrin, Aurel Sefciuc și Ion Teodorescu, Gheorghe Dobre, Marcela Marinică, Ion Văduva și Anatol Pavlovschi. Actorii amatori din Slobozia au prezentat un tablou dintr-o comedie contemporană românească aflată în pregătire, iar cei de la Teatrul popular din Urziceni au interpretat Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu. De asemenea, cîteva selecțiuni din programul lor au înfățișat brigăzile de la Fabrica de confecții Bărăganul și de la Spitalul orășenesc Urziceni. Astfel s-a realizat, o dată mai mult, una dintre frumoasele idei enunțate chiar la începutul itinerarului : dorința gazdelor de a alătura, de a considera necesare și consonante manifestările inițiate de revista noastră și reușitele ialomițene din toate domeniile de activitate. Împreună cu oamenii locurilor, redactorii și colaboratorii „României literare" au urcat pe scenele caselor de cultură, fiind mereu înconjurați, cu interes și spontană receptivitate, de inteligența, cordialitatea, ospitalitatea tuturor.

R.L.

Spiritualitate activă

PARTICIPÎND recent la întîlnirile „României literare" cu cititori din județul Ialomița am avut prilejul să mă conving că a dispărut cu totul și de aici acel complex al marginalizării culturale care în provincie, într-o măsură sau alta, putea fi întîlnit cu ani în urmă. Nu m-a surprins desigur acest lucru la Oradea, la Tîrgu-Mureș, la Craiova, la Brașov, unde am avut precedentele noastre întîlniri, orașe cu vechi tradiții de viață culturală, cu instituții adecvate dintre care unele mai mult decît centenare — universitate, presă, mari biblioteci, mari muzee, teatre etc. — dar iată aceeași lipsă de complexe și aceeași integrare promptă în circuitele majore ale culturii la Slobozia sau la Urziceni.

Acestea sînt localități mici de cîmpie, trezite azi din somnolarea de decenii datorită importanței care se acordă mereu mai mult, în actualele condiții, industriilor agrare. Slobozia în special este la noi prototipul noii așezări urbane cu profil agricol, iar efectele emancipării economice se văd peste tot și în primul rînd în înfățișarea de oraș modern cu toate structurile de rigoare. Dar un cadru de viață culturală instituționalizat n-a existat aici, cum bine se știe, el urmînd să se întemeieze de-acum înainte odată cu evoluția din toate planurile. Cu toate acestea, așa cum spuneam, n-am putut să sesizez, în întîlnirile literare la care am participat, la interlocutorii noștri aparținînd unor categorii diverse, vreo așa-zisă rămînere în urmă față de ritmul general cultural, inadecvări de mentalitate sau de informare. Dimpotrivă. Peste tot oameni perfect avizați, intelectuali la curent cu tot ce e nou și valoros, deplin edificați în numeroase aspecte ale literaturii contemporane, înregistrate nu pasiv ci trecute prin filtrul gîndirii proprii, al gustului și sensibilității fiecăruia. Am ascultat păreri tranșante, bogat argumentate, despre reviste, cărți, filme, totul bine asimilat și la timp, cu toate dificultățile de informare datorate difuzării deficiente a bunurilor culturale, domeniu în care pe drept cuvînt s-au cerut îmbunătățiri.

Dar locuitorii așezărilor din cîmpia munteană au și alte argumente de a nu se simți la marginea mișcării culturale decît acelea care țin de evoluția generală. Pe bună dreptate ei se consideră, cu mîndrie, nu numai beneficiari ai climatului nou de încurajare a culturii dar și, în literatură cel puțin, furnizori ei înșiși de valori eminente. Bărăganul, cîmpia munteană au fost în trecut, într-adevăr, un mediu văduvit de impunătoare instituții culturale însă niciodată refuzat trăirii intense în orizont spiritual și poetic. Și nu doar trăirii dar și producerii de valori, **creației.** Mari talente s-au ivit de aici în toate epocile și azi nu mai puțin. Au fost amintiți la întîlnirile noastre, dintre contemporani, Ștefan Bănulescu, Constantin Toiu, Paul Georgescu, s-a vorbit, la Slobozia mai ales, de Mircea Dinescu, originari cu toții din cîmpia munteană, răsfrîntă atît de bogat și de viu în scrierile lor. Impunerea acestora, și a altora cu aceeași obîrșie, printre scriitorii reprezentativi ai momentului nostru confirmă ideea că acele locuri produc neistovit talente literare. Cum spunea cineva, este acolo nu doar o vatră a piinii, dar și una a spiritualității active.

Conștiința acestei apartenențe îi stimulează într-un grad înalt pe cei foarte tineri, întăriți moral în convingerea că generoasele izvoare nu vor fi secat, că în continuare lumea din care ei provin va avea puterea să-și propulseze valorile proprii în cîmpul literaturii contemporane. În cele două zile am ascultat promițătoare lecturi din poezia și proza unor Șerban Codrin, Marcel Bărăganu, Ion Văduva, Gheorghe Dobre, Ion Teodorescu, cu toții aflați pe drumul afirmării, al limpezirii viziunilor proprii, al conturării unor identități relevante. Și, desigur, mai sînt și alți tineri de a căror strădanie literară n-am avut cum lua act în numai cele două zile. Dar vom reveni. În toți se pot pune speranțe printre altele și pentru faptul că provin dintr-un spațiu spiritual atît de dăruit pentru literatură.

G. Dimisianu

O lecție de speranță

NU ERA prima oară cînd mergeam în Ialomița. Bărăganul la începutul iernii are însă o austeritate aparte pe care în alte anotimpuri nu o simți. La vremea „grîului păzit de maci", vorba poetului Mircea Dinescu, totul e altfel, ochiul se pierde în valul de culoare fierbinte fără să mai distingă **pămîntul.**

„Noi nu avem peisaj" — spunea la un moment dat una din gazdele noastre, cu puțină tristețe dar și cu speranța că scriitorii adevărați știu să distingă frumusețea locului dincolo de spectacolul accidentelor de relief.

De multă vreme am suspectat de puținătate sufletească pe cei care nu pot iubi decît superlativele relative, pe cei care spun (sau scriu) cu o obstinație demnă de o cauză mai bună că la noi e iarba cea mai verde, cerul cel mai albastru, apa cea mai limpede. Acum ca și altădată în drumurile mele prin țară mi-am dat seama că nu sufăr deloc din pricină că nu mă pot lăuda nici cu Everestul, nici cu Niagara. Iubirea nu ține de performanțe geologice ori de alt fel, nu este condiționată de „cel mai" sau „cea mai", ea vine din înțelegere și acceptare, din sentimentul apartenenței și din firele nevăzute care te leagă pînă la moarte de ceea ce este atîta cît este, de multul sau puținul care ți-a fost dat și pe care îl simți cu toate fibrele ca fiind al tău.

Am înțeles odată în plus demnitatea liniei drepte. Bărăganul fiind o lecție de statornicie și speranță, pentru că acest pămînt tăcut și răbdător este speranță și certitudine, iubire printre lacrimi, adică adevărată și sfîșietoare, dincolo de orice superlativ. Iar dincolo de această realitate asumată, adică mai presus de ea, sînt oamenii de a căror trudă se leagă speranța piinii noastre cea de toate zilele.

Oamenii fac adevăratul peisaj al acestor locuri.

Oamenii în fața cărora, la ceasul cînd grîul începe să lumineze sub zăpadă, mă înclin cu smerenie pînă la pămînt.

Daniela Crăsnaru

Vocație

PREȘEDINTELE Comitetului județean de cultură și educație socialistă e un tînăr robust, purtîndu-și însă cu dezinvoltură supraponderalitatea, privind cu luare aminte inteligentă lumea prin ochelarii bombați, însuflețindu-se pentru tot ceea ce i se pare idee, sensibilizîndu-se prompt ori de cîte ori o împrejurare devine neconformă. Omul acesta iubește Ialomița cu patimă, îi cunoaște în amănunt pămînturile, bălțile, istoria, personalitățile de ieri și de azi, și face tot ce stă în puterile lui ca să înlesnească afirmarea celor de mîine. Viziunea-i culturală nu are nimic provincial : a contribuit la înființarea cenaclurilor literare și le-a prilejuit întîlniri cu scriitori și critici de seamă ; a stimulat crearea unui teatru popular și i-a adus, ca îndrumători, specialiști din Capitală ; a îmbunătățit mereu compoziția activului cultural și l-a pus în relație cu redacțiile revistelor centrale, cu conducători ai unor instituții centrale, cu oameni de marcă ai țării. A înlesnit echiparea tehnică a sălii și scenei din impunătoarea Casă de cultură și a determinat teatre prestigioase, filarmonici, mari ansambluri să dea spectacole și concerte la Slobozia, în stagiune permanentă. A sprijinit editarea unor suplimente literare, culegeri, volume ale scriitorilor tineri din partea locului. Unele lucruri nu i-au reușit încă : sau nu i-au izbutit așa cum și-ar fi dorit. Îi sînt însă străine abandonul, crizele, blazarea, îndoiala sterilă care duce la nihilism, optimismul opac și guraliv.

Trebuie să rezolve multe, și în varii locuri : conferințele științifice în cutare cămin cultural, programul brigăzii artistice de la Fetești, sporirea fondului de cărți al bibliotecii din Urziceni, diversificarea partiturilor pentru corul din Ciulnița, îmbunătățirea repertoriului cinematografic și înmulțirea viermilor de mătase pentru ca industria textilă artizanală să aibă

Drumuri, altfe

UN sfîrșit de noiembrie ca un început de octombrie la Slobozia. Undeva, printre blocurile de pe Bulevardul Chimiei, niște copii își încearcă harapnicele de Plugușor. Și doar mai e o lună pînă la pragul dintre ani. Aici, însă, în Bărăgan, anii se încheie odată cu culesul și încep odată cu semănatul. Anul Nou ține cît o iarnă. Tot astfel decurg și alte treburi aici, alte evenimente ale vieții. Mihai Vișoiu, prozatorul ialomițean a cărui carte o aștept demult, mai ales toamna ca pe o promisiune a recoltei, zicea că „în cîmpie oamenii nu mor. Ei ies din pămînt și intră în el asemeni semințelor, asemeni soarelui".

I-am dat dreptate chiar atunci, în primăvară, la Cocora, unde, cu prilejul sărbătoririi din acest an a agriculturii, pentru a păstra în memorie niște repere ale Bărăganului mai vechi, organizatorii au adus de la Muzeul județean niște exponate reprezentînd mai ales unelte agricole. Un bătrîn (care mai știa să-l minuiască) legăna un ciur cît o gură de fîntînă, agățat de vîrfurile unite a trei prăjini așezate ca pentru o Facere a cortului. Era un selector vechi de grîu pentru sămînță, dar, așa cum îl legăna bătrînul, putea fi foarte bine un leagăn cu prunc, un leagăn ca al Iancului bunăoară, așa cum îl știam din Apuseni. El, bătrînul mirat de mirarea celorlalți (Ce, n-ați mai văzut așa ceva ? Cu d-astea ne-am ținut), era unul dintre cei ce își puseseră degetul mare în loc de iscălitură pe actul dintîi al C.A.P.-ului. Și amprenta de-

Noul centru al Sloboziei

Participanți la intilnirile „României literare" din Slobozia. (Fotografii de Vasile Blendea)

şi har

destul borangic. Şi mai e obligat să se preocupe de chestiuni dezesperant de minore : să fie bandă de magnetofon, să fie becuri, să fie hîrtie de scris, să fie maşină de scris, să se acordeze pianul, să telefoneze la, şi să cheme pe, să se ducă, dis-de-dimineaţă, în comuna A, să treacă pe la prînz, prin oraşul B, iar seara să se afle la C, pentru ca a doua zi să prezinte un referat în şedinţa din D.

Le face pe toate, dormind nu o dată pe unde apucă, un ceas-două, citind ziarul în fugă şi mîncînd ce şi-a luat în pachet, în buzunar, notînd mereu, ascultînd tot timpul, soluţionînd ce şi cît poate. E absolvent al Facultăţii de filologie, a făcut studii remarcabile, a fost coleg cu unii din intelectualii notorii ai generaţiilor tinere. E adevărat, uneori e nevoit să patineze pe suprafaţa fenomenelor, fiindcă e grabă şi sarcinile se aglomerează, se încalecă şi se învălmăşesc. Dar cunoaşte bine fiecare brigadă artistică din judeţ şi inventează în fiecare săptămînă altă modalitate de educaţie socialistă prin cultură şi prin idei comuniste despre cultură, se bate cu îndirjire pentru ca ansamblul local să plece într-o ţară mediteraniană şi pentru ca ialomiţenii să poată vedea cele mai bune reprezentaţii teatrale româneşti. Şi pregăteşte soclurile statuilor.

Într-un program admirabil de brigadă (de la Găieşti) am auzit, mai demult, un imn jumătate ironic — jumătate nostalgic închinat activistului cultural. Se enumerau toate cîte le face, şi cîte trebuie să le facă, şi se spunea, în încheiere, că atunci cînd e nevoie trage şi cortina... Da, e omul bun la toate nevoile, bun — cînd e cazul — şi la combaterea cu grebla a eroziunii solului şi la expunerea teoretică a problemei, cu pana. Un atare activist talentat, de vocaţie şi har veritabil, şi eficient om de cultură, e Gheorghe Antonescu din Slobozia.

Valentin Silvestru

l de drumuri

getului bătătorit de muncă semăna uimitor cu cele mai recente fotografii ale celor mai nou descoperite galaxii. Seminţele de grîu împrumută atributele pruncului, mîinile pe acelea ale aştrilor.

Ca să existe acolo acele unelte vechi şi, mai întîi, acest Muzeu judeţean din Slobozia, au existat şi există nişte oameni de suflet, oameni de întemeiere, care au umblat prin anii '70 din sat în sat, din casă în casă (asemeni colindătorilor), care au avut de luptat nu numai cu timiditatea unora în faţa noului (îmi plac uneori eufemismele), ci şi cu o „concepţie" potrivit căreia Bărăganul ar fi sărac din punct de vedere etnografic. „Auzi — şi-au spus Niţă Anghelescu şi Răzvan Ciucă, cei ce purtau în visuri şi în fapte ideea muzeului — aici unde s-au încrucişat străvechile drumuri ale Oii, unde Dunărea a curs odată cu baladele şi unde satele sînt frate şi soră cu satele din Transilvania, din Muscel, din Prahova şi de pe apa Buzăului ?". Rodul străduinţei lor ne este astăzi la îndemînă, clasificat după criterii riguroase, ştiinţifice, amploarea, varietatea exponatelor precum şi competenţa celor ce le gospodăresc îndreptăţesc speranţa că, nu peste mult timp, Muzeul judeţean Ialomiţa va deveni Muzeul agriculturii. De aceea muzeografii din Slobozia îşi continuă, în felul lor, colindul din sat în sat, din casă în casă. Între timp, printre anotimpuri, între recolte, pe Bulevardul Chimiei, printre blocuri, în fiecare dimineaţă copiii îşi încearcă harapnicele Pluguşorului.

Stelian Tăbăraş

Pietre de rîu

Ziduri în care mă nasc
cu fiece zi,
în numele celui căzut
dintr-o bucurie prea mare.

Astfel ne petrecem noi veacul,
astfel stăm :
mărturie a temeliilor.

O, semeţe cupole,
abia vă mai recunoaşteţi
nesăbuitele pietre.

Şi cine s-ar încumeta să ajungă
pînă aici ?

Sîntem pietre de rîu
risipite pe prunduri,
alese la întîmplare.

Marcel Bărăganu

O casă a metaforelor

DE CE s-ar numi un cenaclu din Cîmpia Dunării „Dor fără saţiu ?" De ce volumul unui poet din Transilvania (să ni-l amintim pe Lucian Blaga) să împrumute titlul său drept casă a metaforelor pentru poeţi şi prozatori foarte moderni în expresie (folosind, prin urmare, mai puţine metafore), tineri preocupaţi de exprimarea directă, limpede şi chiar frustă ? Drumurile prin cîmpie răspund de la sine. Orizonturi care trag de tine, brazde care se prefac, printr-un neînţeles proces alchimic, în raze, drumuri care dispar înghiţite chiar sub ochii tăi — vara de „apa morţilor", toamna de ceţuri, iarna de viscol — toate acestea au botezat o aşezare Dor Mărunt. Poeţii din Urziceni au şi ei „aşezarea" lor : „Dor fără saţiu". De aici meditează la „Importanţa zborului" (Ion Văduva), la „Carul de stele" (Marcela Marinică), la „Muncile păsărilor" (Gheorghe Dobre), la „Fete în soare" (Silvian Mitu) ; Ianculeţ Bălan se vede „dator zborului" iar Cornel Iliescu „plutind printre flori". Oamenii născuţi la cîmpie nu sapă piatra, nu lasă obiecte nepieritoare, ci parcă abia ating pămîntul în trecerea lor — turmele, oamenii, dispar de parcă n-ar fi trăit niciodată — şi totuşi aceşti „modelatori ai neantului" lasă, în cuvinte, în „Cîntece şi semne", urme care nu mai dispar atît de uşor. Poate la acest **genius locui** se referă Ion Văduva cînd spune : „Pe străzi / din puţinul veacului, degetele / au luminat nesfîrşite pînze / şi din mai multele linişti / ne-am împărtăşit şi noi / Universul luat ca-ntruchipare". Poate tot la spiritul locului se referă Constantin David cînd spune în „Dimineaţa cuvintelor" ; „...nişte fiinţe îndecise / pe care uneori le confund cu păsări / sau cu tălpi dulci de cutreierat gropile maidanului / dimineaţa pe rouă", ori Marcela Marinică în poezii de un limpede panteism („Degetele tinerilor / tîrziu, în ceas de odihnă / devin flori în părul iubitelor"). Vocile din **Cîntece şi semne** — vorbim de ele nenumindu-le, deşi unele sînt de pe acum distincte — voci strunite cu un calm apollinic de Anatol Pavlovschi, acest „Domnul Trandafir" al Urzicenilor, au şansa împlinirii prin poezie ; poate ea este aceea care li se adresează astfel dintr-un poem al lui Gheorghe Dobre : „Ai răbdare şi-aşteaptă la capătul acestei toamne / voi fi în fructe, voi fi în vinul cu-mbietor miros, / voi fi în mîinile aspre şi tăcute ale ţăranului, / voi fi ca o idee de zbor printre stelele venite mai aproape".

Grete Tartler

Pentru ca ea, cîmpia, să devină verticală

LA munte visăm cîmpia, în cîmpie ne e dor de munte, obosiţi de orizontul ce ni se dăruie cu totul şi visînd să-l acoperim măcar cu un om, să-l ascundem cu o fîntînă sau să-l facem să nu se mai vadă din spatele caselor, satelor şi oraşelor noastre.

Oaze verticale, oraşe de cîmpie. Urziceni, Slobozia. Construite cu orgoliu aici, pentru ca ea, cîmpia, să devină verticală, să se împotrivească celebrilor şi vagabonzilor „ciulini ai Bărăganului", din proza lui Panait Istrati.

Firul de grîu vertical, cu semeţia boabelor sale, hrănind o ascensiune a pîinii, o speranţă de mai bine a vieţii de zi cu zi, legată nu numai de Ialomiţa ci de întreaga ţară.

M-a uimit din nou această foame de vertical a cîmpiei, străbătînd Bărăganul, Ialomiţa, pămîntul această care neistovit ne hrăneşte, punîndu-ne, în palmă şi la picioare, Orizontul, covîrşindu-ne cu întinderea lui „fără saţiu", ca o mare a ţărînii pe care pot merge la nesfîrşit tălpile noastre.

Miliarde de fire de grîu verticale îşi aşteptau în pămînt, în odihna toamnei spre iarnă, ţişnirea şi înălţarea. Primul secretar al judeţului Ialomiţa, Gheorghe Tănase, ne-a vorbit despre ele povestindu-ne, astfel, un vis vertical despre pîine.

Schele şi cărămizi creşteau pretutindeni un alt vis vertical despre existenţă împărtăşit nouă de primăriţa din Urziceni, Iuliana Tănase, care ne-a mărturisit ideile ei urbanistice, împotrivindu-se, într-un oraş ideal de cîmpie, acelei striviri şi îngustări a orizontului, cu străzi meschine şi întortocheate ce-ţi ascund deschiderea spre lume, drămuindu-ţi meschin aerul binefăcător al universului...

Am citit din cărţile noastre şi cartea a devenit acea împlinire verticală a cuvîntului, acea reaşezare miraculoasă a lui în tiparul înalt al creaţiei.

Am vorbit despre limba română, ea, verticala, coloana vertebrală a fiinţei poporului nostru, pe care o pot strîmba şi disloca greşeli de optică, momente de dezinteres şi unilaterală înţelegere a rosturilor învăţămîntului.

În plină cîmpie am trăit ascensiunea, bucuria ivită în faţa cuvîntului scris. Bucuria cuvîntului, a artei care, e drept, nu se transformă mereu în pîine, dar care va rămîne sigur pîinea noastră cea de toate zilele cel puţin atît cît vor fi oameni, adică fiinţe verticale pe lume.

Doina Uricariu

Drumul spre mare

DRUMUL spre mare străbate un ţărîm al mirajelor, unde văzduhul joacă în arşiţa verii ca oglinda unei ape, prefăcînd ierburile şi bălăriile din depărtare „în cetăţi cu mii de minarele (sic), în palate cu mii de încîntări" (Al. Odobescu). În urmă cu vreo 10—12 ani, călătorii deprinşi cu vechea înfăţişare a locurilor s-au putut crede şi ei căzuţi pradă mirajului, văzînd pentru prima dată, răsărit în inima cîmpiei, un mare oraş modern.

Dar şi eu m-am oprit în cîmpia Bărăganului ! Et in Ialomiţa ego ! Şi eu m-am plimbat prin Slobozia, o aşezare urbană care dispune astăzi de toate însemnele şi atributele civilizaţiei, cu numeroase întreprinderi industriale şi instituţii de cultură, cu blocuri de locuinţe, magazine şi şcoli, cu străzi mărginite de stejari şi mesteceni, de brazi şi molizi, de sălcii şi plopi. Şi eu m-am împărtăşit, în două zile ale acestui sfîrşit de noiembrie, din ospitalitatea caldă a ialomiţenilor, bucuroşi să întîmpine, să dăruiască, să **comunice**. Şi eu am înţeles că Ialomiţa nu înseamnă astăzi numai o activitate productivă în plină expansiune, care ne îndreptăţeşte să vorbim de un „miracol ialomiţean", atît de caracteristic erei socialiste, ci şi o mare aspiraţie spre cultură, în cadrul căreia dimensiunea creatoare se afirmă tot mai puternic. I-am ascultat citind din versurile lor pe membrii cenaclurilor „Arcadia" şi „Dor fără saţiu", am răsfoit culegerile editate de ei, am privit pînzele unor pictori locali atîrnate pe pereţii Casei de cultură din Urziceni, am văzut tot acolo două brigăzi de amatori şi, lucru mai puţin obişnuit, un spectacol cu **Domnişoara Nastasia**. Toate acestea, dincolo şi mai presus de valoarea lor în sine, sînt semne vădite ale unei năzuinţe spre frumos care se cere susţinută şi dezvoltată. Roadele ei, nu încape îndoială, vor fi mereu mai bogate şi mai pline.

În limba română substantivul „mare" posedă un omonim adjectival, destinat să indice tot ceea ce depăşeşte măsura comună : gînd mare, străduinţă mare, faptă mare... Drumul spre mare, îmi dau acum seama, nu este numai drumul orizontal care taie ţinutul Ialomiţei, legînd valurile verzi ale cîmpiei Bărăganului de brazdele înspumate ale Pontului Euxin. E, totodată, un drum în sus pe care urcă oamenii acestor locuri, un drum jalonat cu mari eforturi şi împliniri, un drum încălzit de o mare încredere şi îndreptat spre un mare viitor.

Ştefan Cazimir

Să-mi fie duminică

Stropi mari de lumină au scormonit
Pămîntul şi mîinile noastre mirate
Au sărutat zîmbetul mai cald
Al toamnei.
Miezul de foc al soarelui ţese
În jurul meu meridiane şi paralele
Prin tine întrupîndu-se
Ochi al visării şi leagăn al mării.
Toate bucuriile lumii au aşteptat
Înlăuntrul meu faţa rumenă a pîinii
Venind din timp
Să-mi fie duminică.
Freamăt de frunze se-apropie de ferești
Cu dor de toamnă şi de grijile lumii
Venind din timp în tîlcul fără de tîrziu
Etern ca soarele în baladele bunii.

Ion Văduva

Pe scena Casei de cultură din Slobozia

Remember

SÎNT invitat — în calitate de „nepot" al locurilor — să particip la o întîlnire cu cititorii județului Ialomița. În prima clipă mă bucur că voi revedea satul copilăriei mele (Căzănești), că voi trece pe șosea chiar prin capul uliței pe care am alergat, stîrnind nori de praf, voi vedea, pentru o secundă, casa bunicii (Priviți, acolo, pe stînga, a cincea casă !). Întotdeauna, întoarcerea „acasă" înseamnă, de fapt, locul copilăriei. Pleci, locuiești în multe alte locuri, revii pe-acolo și spui : „Am revăzut orașul cutare, în care am locuit atîta timp", numai cînd te întorci în locul copilăriei, te bucuri : „Am fost acasă". Urma să trec prin Căzănești și să mă las, iar și iar, pradă amintirilor care vor „fulgera", pentru fracțiuni de secundă, cînd microbuzul, în drumul lui, va trece pe lîngă ele !

În clipa următoare primirii acestei invitații, am avut o strîngere de inimă. Cu cine ne vom întîlni ? Cu cine ne vom întîlni în orașul despre care scrisesem, cîndva, că „zace în propria lui' desperare", înșirîndu-se de-a lungul unei șosele macadam sprijinită cu un cap pe București și cu altul pe Constanța. Șosea intersectată de străzi care nu cunoșteau pavajul, străjuită de mici magazine ce afișau, ostentativ, hamuri, și funii, și cuțite de plug, și unelte pentru o agricultură modestă. Desigur, trecusem de multe ori prin Slobozia, o văzusem, în timp, scuturîndu-se de propriul ei destin și înălțîndu-se în blocuri ce prevesteau viitor nou. Dar întîlnirea presupunea o altă dimensiune intelectuală și, în județul Ialomița (odinioară, poate, județul cu numărul cel mai mic de intelectuali pe număr de locuitori și kilometru pătrat), aveam emoții în legătură cu reusita întîlnirii. Nu pot evoca, în două file, totul. Voi spune că bucuria acestei călătorii am trăit-o, deplin, acolo unde mă așteptam cel mai puțin, la Urziceni. Un număr de oameni, impresionant de mare, a venit la „ședătoare", întîlnirea cu noi. Oameni care și-au lăsat odihna zilei de duminică, și „varietățile" televizorului, așteaptă să asculte poezie, și proză, și umor, și teatru. Și să-i **vadă** pe poeți și pe prozatori.

„Ședătoarea" a devenit o sărbătoare a spiritului, în care privesc, emoționat, cum „lucrează" arta asupra oamenilor. Cercetez bucuros chipurile, privirile celor veniți să se întîlnească, într-o zi de duminică — renunțînd la comoditatea casei — să se întîlnească, zic, cu o mînă de reprezentanți ai literaturii noastre. Oamenii aceștia au în ochii lor, și pe figurile lor, o frumusețe pe care se merită s-o elogiez, ceva căpătat în „timpul din urmă", de cînd pătrunderea artei în masele largi de cetățeni a devenit o preocupare constantă. În ochii lor și pe chipurile lor surprind lumina pe care o aduce cultura în ochii și pe chipul nostru. Surprind capacitatea de a se bucura de poezie și de **poet**. De proză și de **prozator**. De umor și de **umorist**. Pentru că toți acești oameni căutau și contactul viu cu **creatorul** de frumos.

Sîntem invitați să asistăm la un spectacol de surprinzătoare calități, cu **Domnișoara Nastasia**, apoi rămîn să schimb cîteva cuvinte cu un tînăr care îmi povestește, cu orgoliu reținut (așa cum stă bine unui autentic intelectual), ce discuții „de la egal la egal" a dus în Franța, ca delegat al U.T.C.-ului, cu tinerii francezi. Și el mi se părea puțin mirat că descoperise, „acolo", acest „de la egal la egal", adică de la același nivel intelectual. Tînărul „filosof" din Urziceni — Alexandru Buleandră, un fel de arab frumos, cu părul creț, pe care-l privesc cu dragostea acordată propriului meu fiu — a descoperit, ușor uimit, că și pe Ialomița se nasc valori intelectuale. E ușor uimit, bucuros uimit, că „ceva" s-a schimbat în raporturile locurilor copilăriei lui cu **lumea.**

Discutăm și trăim, amîndoi, la colț de masă, bucuria acestei descoperiri.

Tudor Popescu

Grîul

— Cum e grîul ?
— Crește !

UNA din reprezentările ce urcă și străbat prin sita memoriei, deasă și neîndurată, — căci ea cerne miriadele de chipuri, momente și imagini ale unei vieți, este una aleasă și împărătească și anume, imaginea inconfundabilă a cîmpului, pașnic și sacru, pe care plutește și se înalță în libertate Grîul.

Un fecior de țăran, și cel care nu este fiu de țăran în țara aceasta, a noastră, de astăzi, este nepot sau doar strănepot de țărani și aparține astfel nobilei stirpe ce nu este numai sarea pămîntului, dar însăși rațiunea și sîngele neamului, nu se va putea despărți niciodată de imaginea mentală, de obsedantul tablou figurativ al pajiștii uniforme, „ca peria", care este, de aproape și de departe, verdele incomparabil al Grîului.

Reprezentarea aceasta vie, stenică, îndrăgită colorează, definește și încarcă de speranță într-o structură psihologică țărănească chiar și toamna cea mai adîncă și mai plină de cețuri, **adîncul toamnei**, din care s-a retras orice strălucire vitală a unui regn întreg.

Niciînd simbolul vieții nepieritoare nu a fost mai viu și nu s-a oferit mai radical observației lucide asupra puterilor naturii și mai revelator contemplației poetice ca verdele nemuritor al Grîului într-o toamnă tîrzie.

Veștejirea lumii vegetale și aparenta ei iremediabilă extincție este dintr-odată și absolut contrazisă și purificată de apariția miraculoasă a firului de grîu, tenace în natura sa, în stare să străbată prin înghețuri imperiul vitreg al iernii, dînd astfel o uimitoare măsură asupra puternicei și neînvinsei sale naturi.

Vigoarea grăuntelui de Grîu, creatoare de legende și de mituri, se încarcă de noblețea vieții însăși, nepieritoare și venind din timpuri imemoriale, din Grîul piramidelor, în stare să încolțească și astăzi, exact ca în vremea felahîlor Eghipetului antic, primii lui cultivatori și, poate datorită lui, civilizatori ai unui spațiu vitreg și spin, acela al neînduratului deșert.

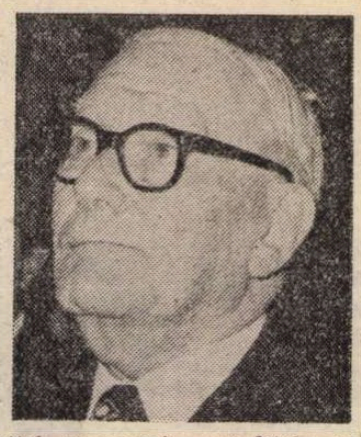
Dar mirarea noastră asupra celei mai alese germinații a pămîntului nu s-ar liniști dacă n-ar avea cunoașterea calmei izbucniri a Grîului, legată de formele ciclului muncii, cărora Hesiod, poetul dintîi al roadelor și al ogoarelor, nu ar fi inserat cu pana semnele scrise și sacre ale unui praxis milenar : **Munci și zile.**

De atunci și pînă astăzi Grîul-grăuncă, mit, Grîul cristoforic, cum îi spune Blaga, imagine a germinației neîntrerupte, răsare și pe ogoarele noastre pe care **semănătorii harnici** le țin treze și în stare de veghe.

În Bărăganul nostru, generos și aspru, multă vreme hrănitor altădată de semințîi ce nu l-au semănat, nu l-au secerat și nu l-au treierat, el, Grîul, crește astăzi ca un element statornic și liniștitor și spre el se îndreaptă nădejdile unui popor ce îl avea din vremea lui Alexandru Machedon, cuceritorul, care cu oștirea lui nemaivăzută n-a putut să-l culce.

Pan Izverna

Mihail Cruceanu — 95



LA nouăzeci și cinci de ani, personalitatea lui Mihail Cruceanu se înfățișează cu două aspecte în aparență contradictorii : poet simbolist și comunist vajnic. Am scris în aparență, pentru că, în fond, nu văd nici o contradicție între sensibilitatea poetică de nuanță simbolistă și lupta pentru frumusețea lumii și a omului. Alții au văzut-o și, într-o vreme, Mihail Cruceanu a simțit consecințele.

Și totuși, contradicții dialectice, creatoare în acest poet și om politic există. Pe el nu l-au deranjat, dar nici nu i-a fost viața ușoară. Cînd a debutat, s-a îndreptat spre Macedonski, care, în vremea aceea, nu era un agreat al lumii literare și al societății și care, în afară de fastul desuet al cenaclului din strada Rafael, nu îi putea oferi tînărului poet vreun alt avantaj decît recunoașterea talentului, ceea ce va confirma și într-un autograf pe un volum dat mai tîrziu lui Mihail Cruceanu. Nu s-a lăsat sedus de faima lui Titu Maiorescu. („În atmosfera de admirație pe care i-o creau admiratorii veniți din toate părțile, mă căzneam să înțeleg în ce legătură se găseau amintirile și relatarea unor fapte diverse cu caracterul gîndirii filozofului ce făcea obiectul prelegerii la cursul de istoria filozofiei. Dacă n-am reușit complet să mă lămuresc, vina trebuie împărțită pe din două. O parte din ea, cred că-i revine profesorului și, după cum se cuvine, partea cea mai mare"). În schimb, a stat o bună bucată de vreme sub influența personalității lui Ovidiu Densusianu, la a cărui revistă „Viața nouă" a colaborat, în a cărei redacție se iscau discuții „serioase și educative". („Dintre scriitorii în viață, ne plăceau Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, D. Anghel, dar treceam prin ascuțișul criticii revistele literare fără literatură, cum ni se părea publicația junimistă «Convorbiri literare»").

În 1915, Mihail Cruceanu era cunoscut, chiar bine cunoscut, în cercurile literare bucureștene. Publicase, în 1912, primul volum de poezie : **Spre cetatea zorilor** și, trei ani mai tîrziu, pe cel de al doilea : **Altare nouă.** Tineretul recita cu fervoare și cu plăcere :

„Trandafirii galbeni ce-i purtai aseară,
Trandafirii galbeni, galbeni ca de ceară,
Aplecați pe sînu-ți ca-ntr-o rugăciune,
Trandafirii galbeni, ce-ți puteau ei spune ?"

Dar toate acestea nu l-au împiedicat să ajungă profesor la gimnaziul din Alexandria, „instalat într-o cameră mobilată la o onorabilă proprietăreasă, care mai închiriase o cameră unui tînăr ajutor de judecător, Dem. Demetrescu-Buzău", cel ce va rămîne în literatură sub pseudonimul Urmuz. În monotonia acelui tîrgușor din Teleorman — Deliorman — pădure nebună, unde din „plictiseală", în loc să-și spună „bună dimineața", unul striga „pipirig", iar celălalt răspundea „codobatură" și unde, în petrecerile cu „tratații" și „jocuri de societate" din casa unui angrosist, Urmuz declara în fața frumusețelor locale că dintre flori, lui îi plac ridichile, pătlăgelele și verzele, iar dintre animale coropișnițele și șoarecii — și fetele „se prăpădeau de rîs auzind preferințele ajutorului de judecător" — în acel orășel prăfuit vara, pustiu și întunecat iarna s-a închegat prietenia dintre „un judecător timid, pasionat de literatură și muzică și un poet simbolist". Acolo, în seri triste și ploioase, Urmuz îi povestea lui Mihail Cruceanu „mici satire" cărora „Demetrescu nu le dădea mare importanță, găsindu-le bune de debitat între prieteni". Poetul nu îl considera scriitor pe ajutorul de judecător din Alexandria și nici mai tîrziu nu l-a considerat, dar i-a înțeles „năzdrăvăniile", după cum l-a înțeles pe om. Nu se află și aici o contradicție în personalitatea lui Mihail Cruceanu ?

Avatarurile primului război mondial l-au dus pe poet la Iași și la Odesa, în refugiu. În 1918, după pacea de la Buftea, încă la Iași începuse să se formeze noi partide și partidute care rîvneau să „înnoiască țara". Se deschideau porți pentru cariere politice. Tinerii valoroși erau atrași spre noile formațiuni. Ce l-o fi împins pe Mihail Cruceanu ca, în loc să se oprească în cluburile unor asemenea organizații, să se strecoare într-o seară din toamna anului 1919, „ca un simplu cetățean al Craiovei în modestul local al mișcării muncitorești din strada Copertari, unde era și sediul Partidului Socialist" ? De aici și pînă la 8 mai 1921, cînd, în calitate de vicepreședinte al Biroului ce conducea lucrările Congresului, a votat pentru înființarea Partidului Comunist Român, drumul a fost mai scurt, dar și mai greu. L-a parcurs cu aceeași convingere și cu aceeași seninătate cu care a trecut și de la conducerea Congresului direct în închisoarea Văcărești și apoi pe banca acuzaților din faimosul proces din Dealul Spirei. Și așa o continuat toată viața, lunga sa viață, pînă astăzi la nouăzeci și cinci de ani, cînd este cel mai vîrstnic scriitor și cel mai vîrstnic membru fondator al Partidului Comunist Român, contrazicînd legile naturii prin forța lui biologică, spirituală și morală.

Aspecte contradictorii în personalitatea lui Mihail Cruceanu ? Nicidecum ! Poetul l-a completat și l-a umanizat pe revoluționarul politic, iar comunistul l-a dus pe poet spre înțelegerea profundă a frumuseților lumii, ale omului.

George Macovescu

De MIHAILOPOL

● Într-un veac plin de oameni cu slujbe și ocupații artistice, el a trăit din măiestrie. Și asta într-un domeniu al creației unde măiestria pare bun public dar unde, evident, puțini sînt aleșii : fotografia. Nu fotografia de artă, nu fotografia de confort optic ori sufletesc, ci pur și simplu **fotografia.**

Prima și cea mai semnificativă observație ce-o aveai de făcut la fotografiile sale, prima și cea mai intemeiată cugetare ce rămîne încă de zis la fotografiile lui Mihailopol este că sînt toate **„de Mihailopol".** Singurul mare meșter din branșă pe care nu l-am văzut niciodată fără aparat și anume fără el agățînd de gît și-n stare de funcțiune — și omul, și unealta — astfel că nu se va ști niciodată cine pe cine lega ; dacă era destinul lui Mihailopol fotografia sau dacă îi fusese destinat fotografiei — ca stare a adevărului și adesea a sublimului — să-l aibă pe Mihailopol.

Singurul fotograf român și, cu siguranță, unul din cei cîțiva în lume care au o operă de autentică originalitate. În fotografie poți da lesne aparența unei opere prin teme, prin tipic, prin stăruință și, deobicei, prin ceea ce se cheamă tehnică. În toate, meritul nu-i al ochiului și simțirii, cît al motivelor, al timpului și al fabricii de scule pentru atelierul fotografului.

La Mihailopol, tot meritul e al lui Mihailopol. El a avut talentul de a se afla acolo, în secunda de grație și în locul de grație, cu toate lentilele excitate. Pentru un artist fotografic proprietatea de a fi prezent acolo unde e trebuință de o fotografie — și nu de un desen sau reportaj — se numește talent. Nu întîmplare, nu șansă, nu obligație profesională. Nici o operă nu se construiește din întîmplări, noroace și presiuni profesionale. Talentul cel mare al lui Mihailopol a fost să sesizeze frumosul natural. Peisajele lui Mihailopol, simple și rar umblate de om, te umplu de melancolie, cu toate că ar trebui să exulți la tot ce-i pur și infinit în ele. Melancolia vine din faptul că noi sîntem atît de înghesuiți de concepte și de semipreparate afective, încît e nevoie de o licoare foarte tare ca să băgăm de seamă ce-am pierdut, ce pierdem încă din natură. Ori, mai bine zis, ce desăvîrșită e pierderea. Știind să se păstreze proaspăt pentru fapt, Aurel Mihailopol și-a înnobilat numele și amintirea cu particula părinților. Tot ce a semnat Aurel Mihailopol, fotograful artist al tuturor marilor premii ce se pot cîștiga în meserie pe continent, rămîne un DE MIHAILOPOL.

Tudor Octavian

La Casa de cultură Petőfi

STRADA Zalomit, scurtă și cochetă și totdeauna curată, leagă traficul aglomerat al străzii Brezoianu de liniștea odihnitoare a Cișmigiului. Pe această stradă-model, o clădire de culoare luminoasă găzduiește nucleul de cultură și artă al maghiarilor din București. Și nu numai din București. Personalități proeminente române și maghiare, din toată țara, au venit aici la simpozioane și spectacole, la expoziții și seri de poezie. Casa de cultură poartă numele lui Petőfi, poetul erou, cel care a căzut, în vara lui 1849, cu arma în mînă, în luptele de la Albești (lîngă Sighișoara) apărînd cauza revoluției. Numele Casei este cum nu se poate mai bine ales, tocmai fiindcă bazele ei au fost puse, în urmă cu 125 de ani, de către revoluționari maghiari urmăriți după înfrîngerea revoluției și care, refugiați în România, au găsit aici deplină ospitalitate.

Ospitalitatea românească din zilele acelea fierbinți nu este o excepție oarecare. Revoluționarii bulgari s-au refugiat și ei la București și Brăila; bazele armatei bulgare menită să lupte, în 1877, pentru scuturarea jugului aliotman s-au format într-o tabără din apropierea Ploieștilor. Potemkiniștii s-au refugiat tot în România. Luptători spanioli republicani din războiul civil, de asemenea. Iar cetățeni polonezi hăituiți după invazia germano-fascistă au venit în mare număr să-și găsească sălașul la noi.

Atunci, cu 125 de ani în urmă, o seamă de cărturari maghiari, veniți din Transilvania, urmăriți de poliția habsburgică, au fondat la București o societate literară din care făceau parte și istorici. Oficialitățile habsburgice au protestat și le-au cerut extrădarea, ceea ce, desigur, nu s-a întîmplat.

Printre ei se aflau oameni reputați ca, de pildă, Koós Ferenc, Veress Sándor, inginer — intrat mai apoi în echipa de constructori ai primei noastre linii ferate între București și Giurgiu — cum și fiul său, Veress Endre, istoric, autor a nu mai puțin de douăsprezece volume despre relațiile româno-maghiare și prietenia dintre cele două popoare. El era un bun prieten al lui Nicolae Iorga. Printre ei se afla și medicul Fialla Lajos, care a luptat în rîndurile armatei române în războiul de independență, la Plevna, ca medic, el nefiind singurul maghiar înrolat alături de români. Fialla, de altfel, este și autorul unei cărți de reportaje scrise direct în românește, despre dîrzenia și abnegația românilor în 1877 și intitulată **Reminiscențe din rezbelul româno-ruso-turc. Anulu 1877.** Fialla, ca bun amic și colaborator al marelui nostru Carol Davilla, a pus cu el împreună bazele medicinii române moderne.

Să nu uităm nici faptul că marele poet clasic maghiar Arany János a scris o poezie despre Plevna. Poezia e bîntuită de un aer de amărăciune îndreptățit de mînia ce-o purta poetul armatelor țariste, după intrarea lor în Transilvania să înăbușe revoluția. Dar există, în substratul amărăciunii, o largă simpatie față de lupta pentru independență a popoarelor din Balcani — prin deducție, față de români. Arany a fost notar la Salonta, oraș înconjurat de sate românești, știa românește și avea vederi largi, umaniste, neumbrite de șovinism.

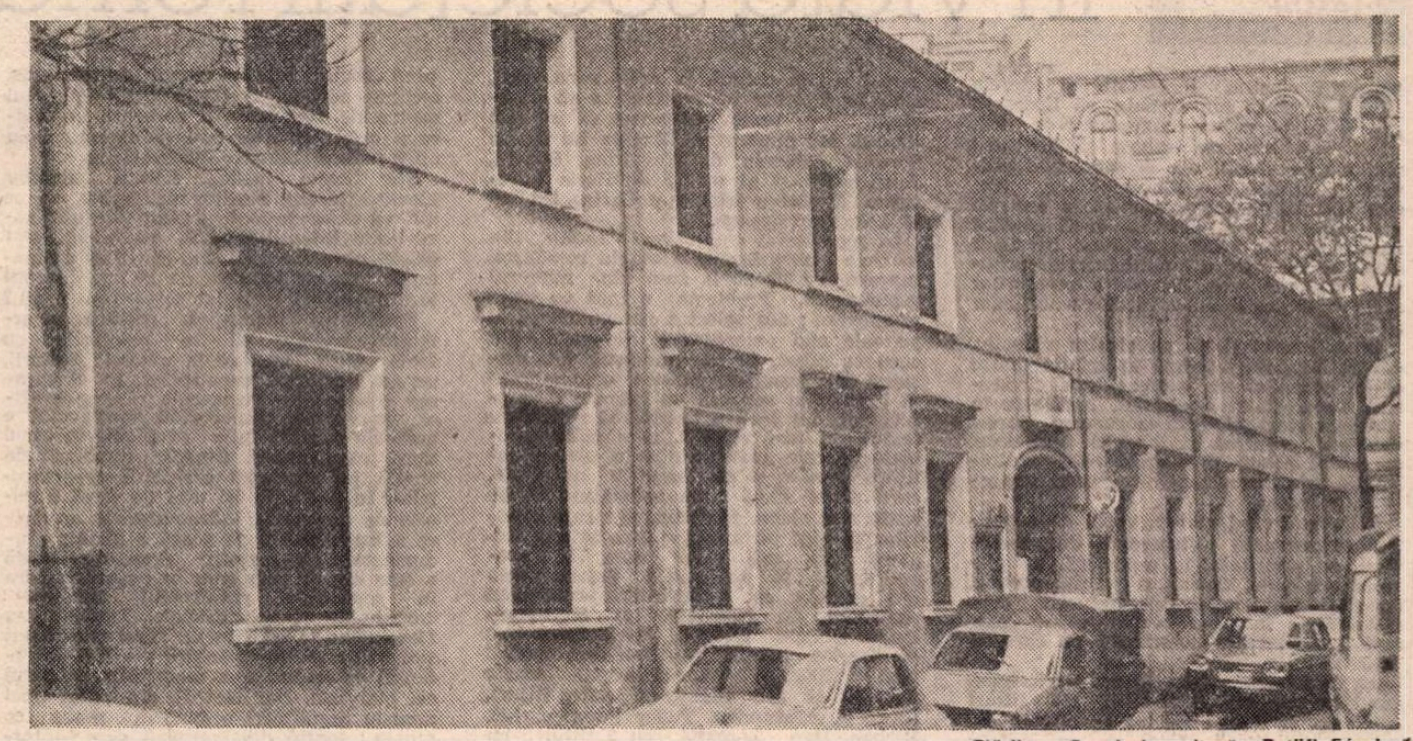
Din păcate, multe din documentele vechii societăți maghiare au fost pierdute sau distruse, parte în timpul primului război mondial, odată cu intrarea trupelor germane în Capitală, parte mai tîrziu. I-am sugerat directorului Casei de cultură Petőfi Sándor să facă cercetări la Arhivele Statului unde ar putea da peste multe lucrări interesante. Iată, se știe că doamna Elena, soția domnitorului Alexandru Ioan Cuza, a participat la deschiderea unor lăcașuri maghiare de cult. Or, prin simplă deducție, este, practic, imposibil ca ea să nu fi participat și la deschiderea unei societăți literare, mai cu seamă că această societate nu s-ar fi putut constitui legal fără aprobarea cancelariei domnești.

În 1883, la 25 de ani de existență a societății, din inițiativa unui fabricant de căruțe, secui, pe numele de Nagy István, membrii societății literare maghiare au cumpărat locul viran pe care se află astăzi Casa de cultură și au ridicat o clădire modestă dar salvatoare pentru nevoile stringente de atunci. El a fost ajutat de revoluționarii maghiari refugiați și de urmașii lor, de acum oameni bine stabiliți în Capitală și cu gospodării solide. Idealul revoluționar nu l-au uitat însă niciodată, urmașii lor au aderat la mișcarea socialistă din România.

Dar care era, în fond, rostul fostei societăți? Rostul și idealurile ei erau pe cît de clare, pe atît de frumoase — ele sunînd și astăzi foarte umanist și foarte actual. Marele cărturar și umanist Mikó Imre a trimis membrilor societății maghiare bucureștene o scrisoare de felicitare, cu următorul îndemn: „Scopul vostru să fie loialitatea față de statul și față de poporul român, față de legile țării gazdă și față de cultura românească. În același timp să cultivați cultura voastră, limba, tradiția și spiritualitatea ei".

Spre cinstea și demnitatea poporului nostru, „Societatea literară" a continuat nestînjenită și după 1 Decembrie 1918. Faptul în sine nu trebuie să mire. În Transilvania, după actul Unirii, a continuat să apară o constelație întreagă de ziare și reviste în limba maghiară, — ba, mai mult, la Oradea apărea, la un moment dat, o revistă literară bilingvă, așa cum e revista studențească „Echinox" din Cluj. Nici în timpul dictaturii carliste nu a fost interzisă. Între cele două războaie au participat la ședințele ei și o seamă de scriitori români. Mihai Beniuc își aduce aminte de o astfel de participare. În idearea unei monografii a „Casei de cultură Petőfi", care ar putea apărea la anul, cînd se împlinesc 100 de ani de la ridicarea primului ei sediu propriu, s-ar putea solicita date precise de la foștii participanți, s-ar putea urmări presa vremii, maghiară și română, pentru ca istoricul societății să fie cît mai bine clarificat. Tinerii maghiari de astăzi, care o animă și-i dau strălucire, nici nu știu măcar dacă în perioada celui de-al doilea război mondial Societatea funcționa sau nu. S-ar fi putut să funcționeze — minoritățile naționale n-au prea avut de suferit, la noi, în anii războiului. Sau poate că nu.

Oricum, cînd este vorba de o instituție cu o vechime atît de mare și o activitate atît de prodigioasă, e de datoria cercetătorilor de istoria culturii și civilizației să-i urmărească biografia și destinele.



Clădirea Casei de cultură „Petőfi Sándor"

DUPĂ Eliberare, aidoma tuturor instituțiilor de cultură democratică, străvechea Casă de cultură Petőfi a intrat în drepturile sale legitime și în largul nestînjenit al activităților sale. A fost vizitată de Dr. Petru Groza care, dealtfel, a și dat dispoziție ca, în 1954, vechea clădire să fie renovată, practic recăldită, cu toate spațiile copioase care-i asigură astăzi paleta multiplă a cercurilor de creație. Din motive, însă, de administrație dogmatică, împletite cu o dulce delăsare și confuzie, casa a fost o vreme închisă. Este și de data aceasta meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele României Socialiste moderne, de a fi hotărît repunerea în drepturi depline a Casei și a renovării ei, în 1939. Astăzi, îmi mărturisește, cu mîndrie legitimă, prietenul meu bun, vechi și drag, Antal Miklós, „Casa de cultură Petőfi" reprezintă unul dintre centrele culturale cele mai de seamă din Capitală, ea este cunoscută, în egală măsură, de oamenii de cultură, de artă români și maghiari, care vin pe scena ei să se rostească, vin în sală să asculte, vin în foaier să vadă o expoziție.

Căci, continuatori ai unei tradiții atît de bogate și de semnificative, oamenii de cultură și artă, oamenii de știință, legați de menirea Casei Petőfi, văd în ea, așa cum îmi spune directorul Antal, un simbol al frăției româno-maghiare. Or, acest simbol nu este doar o emblemă protocolară, ci este lucrarea în sine, argumentul și idealul instituției.

În ziua în care am revenit pentru a nu știu cîta oară în incinta Casei, se finisa un spectacol festiv intitulat: **Avem o patrie comună și un singur țel: comunismul,** realizat împreună cu „Casa de cultură Schiller" a germanilor din Capitală. Spectacolul va fi premers de un simpozion, condus de Antal, cu concursul profesorului universitar Ludovic Tövissi de la A.S.E., a profesorului universitar Avram Filipaș, jurist de la Facultatea de drept din București, și a scriitorului Ernest Breitenstein. Acest spectacol, închinat Conferinței Naționale a Partidului, celor 35 de ani de la proclamarea Republicii și celor 65 de ani de viață și 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu este — să zicem așa — cota din decembrie 1982 a instituției. Dar pînă la această cotă, de 125 de ani încoace, mai ales din 1969 încoace, palmaresul ei este bogat, variat și dens. Pe aici au trecut și au militat cu verbul oameni de seamă, dintre care unii mai sînt, alții nu mai sînt, printre noi. Mihai Beniuc și Franyó Zoltán, Bányai László și Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu și Kovács György, Nagy István și Virgil Teodorescu, Zaharia Stancu și Szemlér Ferenc, Majtényi Erik și George Macovescu, Nichita Stănescu și Kányádi Sándor, Ana Blandiana și Szász János, Domokos Géza și Hajdu Győző — în genere toți traducătorii din literatura magniară, vîrstnici sau tineri. Tudor Arghezi, care se putea rosti aproximativ ungurește, mort înaintea redeschiderii Casei, nu a apucat s-o viziteze, dar Mitzura este președinta „Clubului Femina".

La același club participă și actrițele Draga Olteanu, Cristina Stamate, Rodica Sanda Țuțuianu și altele, prezența lor polarizînd participarea tinerelor din Capitală, românce sau maghiare, și înlesnind apropierea lor de teatru, de tainele Thaliei, în genere de dragostea pentru frumosul transfigurat.

Tot așa, din lumea muzicii, de la Zeno Vancea și Ludovic Bács, pînă la compozitori tineri, foarte mulți au onorat această casă serioasă, de aleasă ținută cărturărească.

Mi se spune că în programul casei intră frecvent preocuparea pentru marile aniversări, mai ales cele propuse de UNESCO. Și îmi amintesc cu plăcere cum, după ce l-am sărbătorit la Oradea pe marele Ady, împreună cu prietenul meu Garai Gábor de la Uniunea Scriitorilor din Budapesta, am venit să-l sărbătorim și aici. Și la sărbătoarea lui Petőfi am participat. „Casa de cultură Petőfi" i-a sărbătorit deopotrivă, cu aceeași pasiune întru frumos, pe Arghezi și Arany, pe Bartók și Enescu, pe Agârbiceanu și József Attila, iar acum pregătește cinstirea marelui compozitor Kodály Zoltán. Cum e normal, nici aniversările celebrităților cu care trăim, muncim și visăm nu scapă programului generos și minuțios al conducerii tovarășilor de la „Petőfi". Iarăși îmi aduc aminte cum l-am sărbătorit aici pe prietenul meu mai mare (la propriu și la figurat) Horváth Imre, unul din patriarhii poeziei maghiare din România, Imre baci, cel ce intră în peisajul material și spiritual al Oradei mele de astăzi. Și sînt sigur, de asemenea, că marele poet Mihai Beniuc, traducător din ungurește, promotor și continuator asiduu al prieteniei româno-maghiare, autorul poemului **Gelu și Tuhutum,** va fi și el sărbătorit, cu egală dăruire, la cei 75 de ani de viață.

Pe poarta larg deschisă a curții curate și dichisite, ca de întreprindere farmaceutică, a casei, intră mereu și ies grupuri de tineri. Români și maghiari. Nu poți deduce natția : cu toții vorbesc o limbă română nu numai corectă, ci și frumos nuanțată. Tovarășii care activează la Casa „Petőfi" vorbesc, cu aleasă simetrie, o limbă maternă literară și o limbă română literară — dovadă certă că este vorba de un lăcaș de cultură și nu de simplă distracție. Cultura cere respectul limbii la zenitul ei istoric și al civilizației adiacente. Spectacolele teatrale, în limba maghiară sau română, sînt alese după criteriul ideologic și estetic. Recent, s-a pus în scenă piesa **Întîlnire la Țebea** de D.R. Popescu. Anterior, în românește, un colaj de piese istorice adunate sub titlul generic de **Letopiseț,** un colaj de schițe dramatizate intitulate **Mica publicitate** de Dumitru Solomon, iar în maghiară, o piesă intitulată **Steaua albă,** dramatizată de Nagy László (student la Academia „Ștefan Gheorghiu") după romanul lui Ferenczy István...

Regizorul cel mai apropiat de Casă este Hary Eliad din Ploiești, iar actori care vin și ei în ajutorul regiei și al recitalurilor sînt Ana Szeles, Cornel Gîrbea, Ádám Erzsébet, Florin Piersic, Illés Kinga, Nemes Levente, Ov. Iuliu Moldovan, V. Papaiani, Ioana Crăciunescu și alții.

CA ORICE casă de cultură, Casa de pe Zalomit nu se mărginește numai la literatură și teatru. Deunăzi, cînd m-am dus să-mi adun datele pentru aceste rînduri, în foaier puteam admira o expoziție de fotografii ale pictorilor și sculptorilor maghiari din România. Din păcate, în lumea pictorilor de faimă lipsesc unii ca Ștefan Szőnyi, cum și pictorii de la filiala din Oradea (nu o spun cu ifose de patriot local, ci cu realismul cel mai rece posibil). Dar care expoziție de acest fel (și care cere, în plus, deplasări, cheltuieli, cunoaștere bună a scării valorilor) — poate realiza rotundul? Oricum, la „Casa de cultură Petőfi" se deschide la două săptămîni cîte o expoziție. Ceea ce e mult, foarte mult. Și nu numai de pictură, ci și de artă populară. Ceramică de pildă, a creatorilor populari, cum ar fi Micșoreanu de la Horezu și Jozsa János de la Corund. Ba chiar o întreprindere de stat cum este „Arta Harghitei" a venit aici să expună și să sondeze gusturile oamenilor de cultură, țesături și produse ceramice. În felul acesta, o casă de cultură trece dincolo de datoria sa de a expune și face reclamă produselor statului, face marketing așadar.

Tot folositoare, în sensul lui **utile dulci,** este hotărîrea inspirată a unor componenți ai Filarmonicii bucureștene și orchestrei Radio-tv de a veni aici, la „Clubul Bartók" unde să prezinte, ca într-o repetiție generală, viitoarele spectacole ale unor formații reduse ca număr. Așa face cvartetul clasic condus de Arcadie Zanca, așa fac unii soliști ca Csaba Péter sau Erika Kreutzer. Melomanii legați sufletește de club își spun, firește, cuvîntul iar formațiile muzicale nu au decît de cîștigat. E o experiență care se cere extinsă și la celelalte case de cultură. Trebuie să se iasă odată din stereotipie, din rutină, din șablon. O casă de cultură are, întîi și-ntîi de toate, o funcție creatoare și modelatoare și nu înfeudarea mecanică într-un program rigid. În arta profesională și amatoare ea nu trebuie să se supună stereotipiei ci să caute soluții, să facă osmoza dintre ele, să imprime amatorilor știința și virtuozitatea profesioniștilor iar profesioniștilor, cînd ajung plafonați, spontaneitatea și vivacitatea artei populare.

Ca toate casele de cultură, Casa Petőfi are o sumedenie de cercuri, cu care se și autofinanțează. Ele nu sînt însă de ordin uscat comercial. Un cerc de limbi străine, de exemplu, aduce venit, dar educă, instruiește, deschide orizonturi. Un pragmatism al Caselor de cultură e necesar totuși — ele nu pot trăi în stare idilică, platonică. A învăța croitorie, meșteșuguri de radio și televiziune, în repararea sculelor moderne care ne incintă odihna, este practic necesar. Cercuri de ghitară, balet, de teatru (Casa Petőfi a cucerit, la acest capitol, locul întîi pe țară în cadrul recentei ediții a „Cîntării României") și alte cercuri proprii tuturor caselor de cultură, atrag tinerii spre Zalomit, din plăcere și interes, din curiozitate și necesitate. „Principalul este — afirmă cu gravitate directorul — că am scos fostul club din condiția distracției ieftine, a după-amiezilor de simbătă și duminică. Am ridicat fostul club la rangul de Casă de cultură în înțelesul înalt și tulburător de frumos al cuvîntului. Informăm, educăm, învățăm meserii și limbi străine. Firește, și distrăm. Dar cu o distracție civilizată, care ține de desfătarea și igiena sufletului. De conștiința socialistă, așadar! Este felul loial de a răspunde la condițiile create de partid și de stat tuturor iubitorilor de adevăr și frumos de pe cuprinsul patriei. Este răspunsul dat cu credință comunistă marelui umanist Mikó Imre, care cu 125 de ani înainte milita pentru prietenia dintre români și maghiari — cum și istoricului Veress Endre, care a scris douăsprezece volume despre această prietenie".

Al. Andrițoiu

Teatru

Implicarea teatrului în viața societății românești

NE cinstim înaintașii și operele acestora nu trebuie să lipsească de pe scena românească de azi, așa cum nu trebuie să lipsească nici marile creații ale dramaturgiei universale, clasice sau contemporane, dar, mai înainte de toate, o mișcare teatrală nu poate fi vie, activă, decît căutînd răspunsuri pe măsura timpului căruia îi slujește, în creația dramaturgiei originale contemporane, în opera creatorilor animați ei înșiși de spiritul revoluționar al epocii.

Cred, încercînd să ne situăm obiectiv, dar și implicat totodată în relația dintre opera scrisă și cea reprezentată, că teatrul bucureștean a obținut, mai ales în ultimele stagiuni, cîteva succese care-i validează menirea și locul de întîietate, pe care-l ocupă, prin creatorii și posibilitățile sale materiale, în mișcarea teatrală românească.

În primul rînd, putem vorbi de o politică consecventă a teatrelor, de promovare, cu prioritate, în repertorii, a pieselor originale, clasice și contemporane, de slujire a acestei dramaturgii prin distribuirea în piesa românească a celor mai bune talente actoricești pe care le au.

Au fost reprezentate, în premieră, începînd cu stagiunea 1978-1979, 110 titluri originale, 92 dintre acestea aparținînd autorilor în viață. Iată și un număr de titluri pe care, atît publicul, cît și presa de specialitate, le-au înconjurat cu entuziasmul ce-l generează îndeobște evenimentul artistic : **A treia țeapă** de Marin Sorescu și **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, pe scena Teatrului Național, **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga și **Niște țărani** de Dinu Săraru, pe scena Teatrului Mic, **Mormîntul călărețului avar** de D. R. Popescu pe scena Teatrului „Bulandra", **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu, **Ordinatorul, A cincea lebădă** de Paul Everac, pe scena Teatrului Giulești, **Scoica de lemn** de Fănuș Neagu și **Jocul vieții și al morții** de Horia Lovinescu pe scena Teatrului Nottara, **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu la Teatrul de Comedie. Sigur că numărul spectacolelor valorificînd texte dramatice demne a fi citate, dar nu întotdeauna generînd și reprezentația de excepție, este cu mult mai mare ; după cum nu trebuie neglijat nici efortul teatrelor, demn poate de o cauză mai bună, de a realiza spectacole de succes la public cu texte mediocre.

Teatrul românesc trebuie să devină o forță care să activizeze conștiințele în vastul proces al făuririi societății socialiste multilateral-dezvoltate. Sîntem datori nu numai pentru prezent ; așa cum au făcut-o și înaintașii noștri, lăsîndu-ne moștenire opere fundamentale ale simțirii și sufletului românesc, noi înșine trebuie să lăsăm dovadă, prin opere nemuritoare, despre acești ani înflăcărați, despre patosul revoluționar al epocii, eroismul cotidian al milioanelor de oameni ai muncii. Trebuie să lăsăm în urma noastră opere dramatice durabile. Acestea se făuresc la masa de lucru a dramaturgului, dar ele pot fi desăvîrșite uneori și printr-o permanentă colaborare cu creatorii de spectacol, la întîlnirea cu publicul chiar, care va sancționa prompt neadevărul, superficialitatea cu care-i redăm chipul. În acest sens, cred, aici, în teatrele bucureștene, s-au desăvîrșit cîteva texte cu șanse să învingă timpul. Mă gîndesc la **Răceala** lui Marin Sorescu, **Interviu** de Ecaterina Oproiu, **Jocul vieții și al morții** de Horia Lovinescu, **A cincea lebădă** și **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac.

În repertoriul celor mai multe din teatrele bucureștene textele românești reprezintă 70—80 la sută din numărul premierelor. Problema e însă ce texte promovăm ; am selectat noi cu adevărat pe cele mai valoroase și necesare din ceea ce oferă, la un moment dat, peisajul dramaturgiei noastre contemporane ? Unii se acoperă cu numele dramaturgului, dar teatrul trebuie să reprezinte textul cel mai valoros, care ridică problemele cele mai stringente ale actualității noastre și nu numele autorului, care poate să-și pună semnătura și pe texte mai slabe. Statistic, prezența autorilor români pe afișul ultimelor trei stagiuni (nu mă refer doar la premiere, ci la spectacole jucate, unele din acestea cu o premieră anterioară perioadei de referință) ar fi următoarea : Paul Everac, Horia Lovinescu și Teodor Mazilu au fost reprezentați prin 6 titluri, Theodor Mănescu, Marin Sorescu și Ion Băieșu cu patru titluri, Radu F. Alexandru, Tudor Popescu, I.D. Șerban, Dan Tărchilă cu 3 titluri ; cu cîte 2 titluri sînt prezenți pe afișul acestor ultime trei stagiuni Ecaterina Oproiu, Adrian Dohotaru, D.R. Popescu, Al. Sever, Fănuș Neagu, Leonida Teodorescu. Urmează apoi un număr de aproape 50 de autori cu cîte o singură piesă. Socotind îndreptățit interesul pentru cea mai mare parte a dramaturgilor jucați, nu putem să nu constatăm totuși o anume confuzie a selecției, care pune pe picior de egalitate textul valoros și cel mediocru, acreditînd sentimentul valorii unor dramaturgi pe care spectatorul e dispus să-i uite de cum a ieșit din sala de spectacol, dar care au meritul de a fi foarte sîrguincioși.

Asupra acestui lucru trebuie să reflectăm cu mult mai multă răspundere decît pînă acum. Fiindcă topul de mai sus, alcătuit ad-hoc, reflectă, din punctul nostru de vedere, și o oarecare îngustare a ariei tematice asupra căreia s-au oprit uneori teatrele bucureștene.

Știe oare, acum, fiecare secretar literar, fiecare director de teatru, ce se află pe masa de lucru a dramaturgului, care-i sînt intențiile ? Și, oare, în acest dialog permanent dintre teatre și dramaturgi, teatrele au încă de la bun început tăria să spună ce le interesează și ce nu ?

Fermitatea ideologică, politică și artistică trebuie să se manifeste cu toată tăria încă de la nivelul lecturii, pe tot parcursul repetițiilor, în elaborarea concepțiilor regizorale și scenografice, nu numai atunci cînd spectacolul e gata. Se creează false probleme în cazul unor texte, numai fiindcă directorii de teatru, pe parcursul pregătirii spectacolului, în repetiții, își uită cu totul sarcinile de control și îndrumare, de urmărire a transpunerii pe scenă a ideilor indamentale ale textului dramatic. Există o cale sigură prin care se poate strecura în repertoriu spectacolul mediocru : crearea de crize artificiale. Textul n-a fost inclus în repertoriu, fiind considerat sub valoarea reprezentării ; a fost încredințat autorului, spre modificări, în cazul cel mai bun. Dar teatrul, din cauza unei proaste planificări a muncii, n-are ce repeta ; textul deja aprobat cere interpreți care sînt la filmări... Și atunci e împins în față textul salvator ; „n-are probleme", e drept că n-are nici valoare, dar principalul e că „n-are probleme", distribuția ar putea fi încredințată exact actorilor care n-au norma îndeplinită, regizorului care n-are nici el norma... Dramaturgul e dispus la toate concesiile, numai ca să se vadă jucat. Promite că va mai lucra pe parcursul repetițiilor, va schimba, va accepta toate sugestiile de text, de cuvînt, de literă... Și dacă direcția teatrului n-a avut simțul prevederii, **încurajînd** spectacolul cu cîteva nume de rezonanță ale scenei, atunci spectacolul moare, cum se spune, de **moarte bună.**

Nu pot să dorm, **piesă istorică de Ion Brad, în premieră absolută la Teatrul Foarte Mic. În rolul lui Timotei Cipariu, actorul Nicolae Iliescu. Regia, Cristian Hadjiculea.**

O FORMĂ dintre cele mai concrete și eficace de promovare a dramaturgiei originale o constituie, fără îndoială, programarea spectacolelor, frecvența cu care acestea ajung în fața publicului. Dar între numărul premierelor și frecvența cu care acestea ajung în fața publicului, atunci cînd alegerea lor n-a fost riguroasă, după criterii ferme, se creează o discrepanță compromițătoare. Poți programa o dată, de zece ori, un spectacol care n-are ecou la public, în numele a ceea ce numim **politica teatrală**, adică dorința de a impune un text, ideile pe care le vehiculează, dar în cele din urmă, în teatru, această lege a cererii și ofertei ne va da peste cap nobilele intenții prin lipsa de eficiență.

Urmărind relația dintre numărul premierelor românești dintr-o singură stagiune, numărul spectacolelor și numărul spectatorilor care le-au frecventat, cred că putem trage cîteva concluzii care mi se relevă ca deosebit de importante pentru mișcarea noastră teatrală de azi. În programarea săptămînală, la Teatrul Național, de la 30 la sută spectacole cu texte originale și 40 la sută din totalul spectatorilor în 1979, s-a ajuns azi la 56 la sută spectacole și 58 la sută spectatori; la Teatrul „Bulandra", 45,5 la sută piese românești programate în 1979 și 44 la sută public, 22,3 la sută la spectacole în 1982 și 22,5 la sută din totalul spectatorilor ; la Teatrul Mic, în 1979, în programarea spectacolelor 35 la sută erau texte românești și 28 la sută public la acestea, în 1982 s-a ajuns la 48 la sută spectacole cu texte originale și 59 la sută public la acestea ; în 1979 Teatrul Giulești programa 61 la sută spectacole cu piese originale, corespunzînd acestora 62,3 la sută public, ajungînd astăzi să programeze 67 la sută piese originale, din totalul publicului, acestea fiind urmărite de 71,27 la sută. La Teatrul Nottara, 59,4 la sută spectacole cu texte românești în 1979, 47,10 la sută din totalul publicului, 64,35 la sută din totalul spectacolelor programate azi și 57,58 la sută din totalul publicului. Teatrul de Comedie programa, în 1979, 40 la sută piese românești, cu un public care reprezenta 41,5 la sută, ajungînd azi să programeze 57 la sută spectacole cu piese românești, corespondentul acestora la public fiind de 60 la sută spectatori.

Constatarea principală : publicul se regăsește pe sine, cu problemele sale de fiecare zi, în spectacolul cu text original. S-a realizat, deci, un salt valoric incontestabil în creația dramaturgică și în aceea teatrală.

Am încercat în cele spuse pînă acum să îndemn la reflecție atît creatorii din teatre cît și dramaturgii, pornind de la starea de fapt a piesei originale în peisajul teatral al Capitalei. Considerînd rosturile încredințate teatrului românesc azi în formarea omului nou, cred că se impun, atît din partea teatrelor cît și a dramaturgilor, strădanii noi în descoperirea temelor și modalităților estetice, care să determine o mai amplă implicare a teatrului în viața societății noastre.

Amza Săceanu

TÎRGU-MUREȘ

Festival pentru tineret

LA Tg.-Mureș, în trei săli (sala mare și sala mică ale Teatrului Național, sala Studio a Institutului de teatru), s-a desfășurat, între 22—28 noiembrie, cea de-a III-a ediție a Festivalului spectacolelor de teatru pentru tineret, organizat de Comitetul Central al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Consiliul U.A.S.C.R. Spre nedumerirea tîrgumureșenilor, care își iubesc teatrul și se mîndresc cu el, teatrul-gazdă, care a oferit festivalului condiții optime de desfășurare, nu a figurat însă — pe afișe și programe — printre organizatori, de parcă el nu ar fi avut nici o contribuție la realizarea acestei manifestări.

Gongul inaugural a bătut, simbolic, pentru Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, instituție care își onorează cu demnitate titulatura înscrisă pe frontispiciu și care a inițiat și ea, și patronează de mulți ani, un remarcabil Festival al spectacolelor pentru copii și tineret. Talentații actori pietreni au prezentat publicului, prin intermediul piesei lui Eduard Covali **Anotimpuri teatrale**, ipostaze diferite ale condiției actorului, ale frămîntărilor sale profesionale (uneori sublime, alteori ridicole), — poate nu cu profunzimea și la complexitatea pe care am fi dorit-o, dar cu căldură, cu emoție, chiar dacă regia, semnată de autor, n-a reușit să ne sugereze miracolul și misterul artei scenice, existente dincolo de marile sau micile patimi ale slujitorilor ei.

Pe afiș au fost înscrise în continuare nume prestigioase ale dramaturgiei românești : I. L. Caragiale (un scenariu colectiv, intitulat **Zgura**, din păcate neinspirat, confuz și realizat în tușe mult prea îngroșate, după farsa **Conul Leonida față cu reacțiunea**, prezentat de formația „Thespis" a Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret Timișoara) ; Mircea Eliade (cu **Ifigenia** Teatrului Național din București, piesă de o mare frumusețe poetică, interpretată cu o remarcabilă forță tragică de Mircea Albulescu, alături de care Tania Filip — distinsă ex aequo cu premiul de interpretare feminină — reușește să redea cu finețe puritatea eroinei titulare ; Aurel Baranga (scriitor care — prin **Interesul general**, spectacol prezentat de secția română a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș în afară de concurs — se dovedește din nou maestrul satirei contemporane românești) ; Teodor Mazilu (a cărui **Mobilă și durere** a prilejuit studenților secției române a Institutului de teatru „Szentgyörgyi István" din Tg.-Mureș un spectacol bun, poate nu îndeajuns de omogen, dar cu un foarte bun Sile, rol pentru care Sorin Dinculescu a fost distins ex aequo cu premiul de interpretare masculină) ; Horia Lovinescu (cu capodopera sa, de largă deschidere universală, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, prilej pentru regizorul Kincses Elemér — distins cu premiul special al juriului — să realizeze, cu actorii secției maghiare a Naționalului tîrgu-mureșean — dintre care s-a distins printr-o creație memorabilă, în rolul Tatălui, Csorba András — un spectacol zguduitor) ; Theodor Mănescu (cu cea mai bună operă dramatică a sa **Politica**, piesă-eseu despre devenirea noastră socialistă, într-un spectacol politic ardent și captivant realizat la Teatrul Național din Craiova de Mircea Cornișteanu — premiul pentru regie —, cu o distribuție dominată de excelentul Petre Gheorghiu-Dolj) ; Ion Băieșu (ale cărui personaje caută un mărunt și rizibil „sens pierdut" în spectacolul realizat cu claritate ideatică și ușoară tentă expresionistă de studenții secției maghiare a Institutului de teatru „Szentgyörgyi István" din Tg.-Mureș — Ander Zoltán, interpretul Boxerului, fiind distins ex-aequo cu premiul de interpretare masculină — în regia profesorului lor Gergely Géza) ; Adrian Dohotaru (căruia grupul „Eveniment" al Ansamblului artistic al U.T.C. i-a montat modest **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic**, Viorica Constantin obținînd premiul de interpretare feminină la secțiunea amatorilor, pe care l-a împărțit cu Rora Demeter, de la Teatrul muncitoresc al Combinatului chimic din Tîrnăveni, formație ce a jucat, la un nivel artistic foarte bun, situîndu-se în fruntea formațiilor de amatori, comedia lui Tudor Popescu **Transmitem în direct**, spectacol din care și interpretul principalului rol masculin, Nelu Burdulea, a obținut, ex aequo, premiul de interpretare) ; Radu F. Alexandru (cu **O șansă pentru fiecare**, realizatorul spectacolului prezentat de Teatrul tineretului al Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Tulcea, Ion Dore, obținînd premiul de regie la secțiunea amatorilor).

Am mai văzut o piesă (schematică) de Nicolae Lupu (**Tăcerile Laviniei**, în interpretarea Teatrului maghiar din Sfîntu Gheorghe) și alta, de același nivel, de Aurel Gh. Ardeleanu (**Om în derivă** — Studioul de teatru muncitoresc „Mihai Eminescu" al Comitetului U.T.C. „Electromotor" Timișoara), dar și o certă reușită, piesa tînărului muncitor vîlcean Iulian Margu **Avantajul liftului asupra scării**, montată alert, tinerește, de o trupă talentată a Teatrului tineretului de la Casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Rîmnicu Vîlcea, din care s-a detașat Mihai Baniță, laureatul ex-aequo al premiului de interpretare masculină.

Literatura străină a fost reprezentată și ea prin nume prestigioase : sovieticul Ion Druță (a cărui poetică și profundă dramă **Toi ce-avem mai sfînt** a fost jucată tern, fără vibrație, doar cu rare momente de emoție autentică, de colectivul Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași), argentinianul Julio Mauricio (a cărui dramă politică despre înfruntarea dintre o lume lîncedă, prăfuită, mucegăită, și lumea nouă, revoluționară, a prilejuit secției române a Teatrului Național din Tg.-Mureș — regizor : Dan Alecsandrescu, — realizarea unui spectacol de ținută), nord-americanul William Gibson (cu celebra sa piesă **Doi pe un balansoar**, montată la Teatrul Mic, spectacol în care a excelat Maria Ploae — premiul de interpretare feminină, ex-aequo —, dar a dezamăgit Dan Condurache), germanul Frank Wedekind (a cărui piesă cu și despre tineri, **Deșteptarea primăverii**, a oferit studenților de la I.A.T.C. realizarea unui spectacol distins cu premiul special al juriului pentru omogenitate și cu premiul pentru scenografie, atribuit lui Puiu Antemir) și clasicul maghiar Arany János (din a cărui operă poetică secția maghiară a Teatrului de Nord Satu Mare a realizat un frumos și emoționant spectacol de balade, prezentat în afară de concurs).

Festivalul s-a încheiat cu colocviul „Valențe educative în dramaturgia și arta spectacolului de teatru pentru și despre tineret", condus de prof. univ. dr. Ileana Berlogea. Au lipsit controversele, disputele, participanții la discuții abordînd fiecare, în paralel, alte aspecte ale temei.

Zeno Fodor

Poezia lucrurilor

AM ales, dintre documentarele de curînd realizate de studioul „Al. Sahia", doar șase titluri ; bineînțeles, bune toate.

Cele șase filme diferă mult unul de altul. Să le luăm pe rînd. **Seraliștii** (scenariul și regia : Copel Moscu) ni-i arată pe mineri așa cum sînt, așa cum îi obligă să fie greaua lor meserie, ni-i arată încruntați și dîrji, cu mastodonticul lor perforator în brațe, dărîmînd pămîntul, găurindu-l de jos în sus, scotocind adîncurile planetei pentru a-i descoperi bogățiile. Dar iată-i pe aceiași oameni, după lucru, după un somn de cel mult patru ceasuri pe noapte, iată-i transformați, zîmbitori, îngrijiți, așteptînd „să intre în clasă", la cursul seral. Interesant că primele lecții vor fi dedicate astrofizicii, călătoriilor în spațiile siderale, din galaxie în galaxie, la nesfîrșit. Am spus : „interesant" pentru că așa se adresează unor oameni întorși — cum zic ei — „din lumea noastră fără cer". Ei bine, acum, minerii se mută cu gîndul în spațiile intergalactice, într-o lume cu mult cer.

În filmul **Depinde de noi,** Florica Holban, marea specialistă în filmele despre copii, se ocupă de data asta de adulți, de toți adulții din comuna Chiscani, unde totul merge strună. Merge bine nu pentru că sătenii au o primăriță deosebită. Primărița se mulțumește să-și facă, firesc, meseria. Filmul nu se numește „Depinde de mine", ci „Depinde de noi", adică de toți cei care au avut meritul să se lase conduși de un om de nădejde, de această prietenă pe care o găsești mereu pretutindeni ; meritul ei e de a face pe oameni să priceapă, să creadă, să știe că totul depinde **„de ei".**

Maestrul Titus Mezaroș a filmat **Toamna cînd se coace porumbul,** a privit către recolta bogată a acestui an și a gîndit împreună cu oamenii locului ce trebuie făcut pentru ca roadele să nu se strice din pricina insuficienței mijloacelor de transport. Pentru o astfel de recoltă ar fi trebuit vehicule uriașe, și multe, și rapide, și cît mai basculante, adică săvîrșind într-o clipă vărsarea valului de știuleți la locul de păstrare, la adăpost de ploi, de furtuni, de păsări.

Întotdeauna, și oricît de tehnică ar fi tema, filmele Studioului „Al. Sahia" sînt străbătute de un fir de poezie. Citeodată acest accent este foarte intens. De pildă, în filmul lui Nicolae Cabel (scenariul și regia), navigăm — nu imaginar, ci foarte real — pe deasupra veacurilor de istorie, ba chiar de preistorie. Munții Buzăului sînt plini de relicve, în peșteri extraordinare s-au găsit tot soiul de podoabe de piatră, dar și de bijuterii dintr-un chihlimbar așa de minunat, încît se vindea la greutatea lui în aur. Aluniș, Nucu, Colț, Meledic, Lopătari sînt locuri pline de pateticele amintiri ale trecutului. Parcă pentru a face mai bine legătura între istorie și prezent, pelicula înregistrează prezența unei statui în piatră a lui Burebista. Bustul e stilizat astfel încît el deopotrivă evocă erele istoriei și avangarda plastică de astăzi. Această statuie minunată știți oare cînd a fost sculptată ? Exact acum trei ani, în 1979, de artistul Radu Aftenie. Titlul scurt-metrajului dedicat Buzăului e foarte original : **De taină, de piatră, de dor.** Este o lingvistică performanță, un triplu înțeles semantic acordat celei mai umile dintre cuvinte : modesta conjuncție „de". „De dor" are sens cauzal: din pricina dorului, nostalgiei ; „de piatră" înseamnă substanța, materia din care un lucru este făcut ; „de taină" indică ambianțe afective, sufletești. Iar potrivirea unui titlu e o calitate estetică rară.

David Reu (scenarist și regizor) a filmat picturile remarcabilului artist român Ion Gheorghiu. Documentarul poartă titlul **Grădini suspendate** și este o elocventă pledoarie, o strălucită confirmare a puterii evocatoare a camerei de luat vederi ; pe peliculă se fixează cele două mari subiecte ale pictorului, universul și sufletul. Din linii și culoare, din conture și direcții, pictorul reconstituie cele două mari grădini : cosmosul și simțirea intimă. Gheorghiu vede în picturile sale mărturii pentru peste sute de ani, mărturii față de oamenii viitori că el a simțit așa. Frumosul film găsește și o altă frumusețe în comentariul lui Dan Hăulică.

Un alt moment poetic în acest grupaj de șase filme ale Studioului „Al. Sahia" îl găsim acolo unde ne-am fi așteptat cel mai puțin. Un film didactico-sportiv despre o școală de parașutiste : **Între pămînt și cer,** de Paula și Doru Segal. Fete tinere, aproape încă adolescente, care au, toate, frumusețea prospețimii și naturaleții. Ele nu trăiesc, ci țîșnesc. Două permanente și alternante țîșniri : izbucniri de spaimă și explozii de curaj. E vorba de primul lor salt din avion. Frică și curaj spusesem, că alternează aci ? Nu. Mult mai mult : panica și bravura sînt topite laolaltă. Le vedem pe acele fete cum se avîntă, apoi se poticnesc, apoi se aruncă în pas încă mai hotărît, apoi elanul parcă s-ar stinge, dar pentru a relua d'a capo acest balet de „pleacă-stai" și pentru a sfîrși prin aruncarea în văzduh, ca un sărut cu universul, ca o îmbrățișare cu spațiul pur. La toată această frumusețe a filmului se mai adaugă una. De data asta nu verbală, ci muzicală. În tot timpul desfășurărilor de panică și curaj se repetă, des, cel de-al doilea leitmotiv din sonata lui Cesar Frank, reflectînd ca într-o oglindă hotărîrile și răzgîndirile acestor emoționate surori ale lui Icar.

Hotărît lucru, Studiul „Al. Sahia" este un prețios atelier unde se scrie cronica timpului prezent, cu marile sale evenimente și cu detaliile cotidiene, unde se caută și se găsește poezia lucrurilor și a oamenilor.

D.I. Suchianu

Secvența

● Ca o succintă evocare a destinului cinematografiei noastre contemporane s-a alcătuit simpozionul **Eroul comunist — personaj al filmului românesc ;** căci, definind cele dintîi pelicule documentare și de ficțiune, turnate în primii ani ai socialismului, criticul Florian Potra a urmărit evoluția filmului politic și s-a oprit la cîteva din reușitele recente ale genului, de la opera-reper **Puterea și Adevărul** (1971) la **Concurs** (1982). Autentice pledorii pentru implicarea în viața cetății, pentru aprofundarea temelor decupate din istorie și din actualitate, pentru dezbaterea în spirit partinic, și nu doar ilustrarea realității, au devenit confesiunile lui Andrei Blaier (regizorul care, din 1962, de la **A fost prietenul meu** la serialul TV, **Lumini și umbre,** a portretizat convingător oameni cu vocație politică), ale lui Nicu Stan (operatorul aflat pe genericele multor filme cu semnificative titluri, precum **Puterea și Adevărul, Clipa** sau **Dragostea și revoluția,** în curs de realizare) și ale lui Ernest Maftei (actorul care a apărut în 120 de lung-metraje autohtone) ; iar perspectivele și planurile studiourilor noastre au fost prezentate de Marin Teodorescu, directorul Casei de filme numărul unu.

i. c.

În continuarea simpozionului Eroul comunist – personaj al filmului românesc, **desfășurat săptămîna trecută la Sala „Union", a fost prezentat** Zidul **(regia Constantin Vaeni), emoționantă evocare cinematografică a luptei comuniștilor în anii ilegalității (în imagine, actorii Gabriel Oseciuc și Gheorghe Dinică)**

Cinema

Flash-back

Poetica locului natal

■ Dacă nu ne-a îmbogățit, cum era de așteptat, cu un film de ficțiune, Centenarul Enescu ne-a dăruit în schimb o miniatură poetică, o adevărată bijuterie cinematografică, datorată televiziunii și excelentului ei operator Boris Ciobanu, pe un scenariu de Mihu Vulcănescu. Cu alte cuvinte, nu un film al vieții, ci un film al operei. E vorba de **Poema Română,** superbă „ecranizare" a debutului — acel glorios **opus 1** — prin care studentul de șaisprezece ani atrăgea asupra sa atenția mediilor muzicale europene.

„Era destul de simplu și naiv — ar fi declarat Enescu peste ani despre acest debut — dar venea din inimă !" Cheia cu care Boris Ciobanu a descuiat partitura și a trecut-o în imagini a fost, poate, tocmai această sinceritate, scoasă în prim-plan și făcută să vibreze, într-un elan unic, într-o respirație eruptivă. Ceea ce se vede, ceea ce se simte în țesătura altfel foarte savantă și alambicată a filmului este această frenezie, această inspirație prilejuită de întoarcerea imaginară a artistului pe tărîmurile sale cele mai dragi, în patria primordială — combinație inefabilă de spațiu și timp — care-i imperiul copilăriei. Se simte din primele clipe că muzica lui Enescu este unică și inimitabilă pentru că a fost scrisă la acea vîrstă — a elanurilor abia umbrite de nostalgie. O extraordinară vitalitate, filtrată în reverie, descrie amurgul solemn, noaptea liniștită de vară, furtuna dezlănțuită din senin, dimineața recompensată care face să se uite totul și care anunță în final sărbătoarea. În filmul lui Boris Ciobanu această epică tradițională, programatică, este spartă, ecruisată, dispersată în nenumărate nuclee imagistice, care se întrețes simfonic, ca și cum ar fi vorba de formațiuni muzicale substituite prin simboluri vizuale. Porumbei, cai cu coamele-n vînt, brazi imenși frîngîndu-se sub secure, moși, copii, ape năvalnice, munți, arături, maluri spumegate, ceruri dramatice, piane învolburate vin de undeva de departe (senzația concretețiî și ubicuității este deplină), se rotesc ca într-un canon, dispar brusc, lunecos, ca într-un vis, apoi din nou apar, aduse parcă la viață pe aripile vrăjitorești ale melodiei. Întreg filmul este perindarea pe ecranul muzicii a acestui convoi nesigur de umbre strălucitoare care alcătuiesc toate împreună amintirea, copilăria, imaginea utopică a locului natal, mai sigură — totuși — și mai convingătoare decît însăși viața...

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Bilanț și perspective

■ Conferința Națională a partidului și cea de-a 35-a aniversare a proclamării Republicii, iată evenimentele majore ale acestui sfîrșit de decembrie. Evenimente în preajma cărora devin profund semnificative atît încercările de bilanț ale unor prestigioase realizări în cîmpul literaturii și al celorlalte arte, cît și deschiderea unor perspective de viitor, întemeiate pe analiza atentă și responsabilă a momentului prezent. Un adevăr ce se impune incontestabil este forța de penetrație a creațiilor importante din ultimele decenii și ultimii ani în conștiința publicului larg. S-a vorbit adeseori despre dimensiunea și relevanța impactului a milioane de oameni din țara noastră cu operele literaturii, muzicii, artelor plastice sau artelor spectacolului. Publicul este tot mai evident un partener activ al procesului cultural, selectînd, cel mai adesea cu maturitate și exigență, valoarea. Sînt cărți, lucrul este cunoscut prin date concludente, al căror tiraj se epuizează în cîteva ore sau în cîteva zile, sînt expoziții, concerte, spectacole ce se bucură de o maximă audiență. Aceste succese, devenite un bun al conștiinței naționale, sînt, apoi, în dese rînduri apreciate elogios dincolo de hotarele țării. Se confirmă, astfel, coerența și puterea unei tradiții culturale originale, capacitatea ei de a găsi în contemporaneitate forme specifice de manifestare, expresie a primatului calității ce a devenit în România o normă de gîndire și acțiune.

■ Prestigiul artei românești actuale impune, ca necesară, realizarea unor emisiuni radio — t.v. pe măsură : cicluri bine articulate, cu o ritmicitate susținută, cu sumare și formule de prezentare variate, cicluri aducînd la microfon personalități reprezentative ale domeniului ca și reprezentanți ai publicului. Într-un cuvînt, la radio și la televiziune, arta are dreptul a ocupa un loc de prim plan.

■ Citeva dintre ultimele emisiuni au încercat să traseze, prin succinte prezentări, o imagine a climatului artistic contemporan. La televiziune, **Viața culturală** (în continuare dezavantajată de ora la care este programată) a adus noutăți de la Tg. Mureș, a însoțit revista „România literară" la întîlnirile sale cu cititorii din Slobozia și Urziceni, a inclus un grupaj de versuri închinate țării și partidului, a subliniat, prin interviul realizat cu Maria Slătinaru-Nistor, ecoul artei muzicale românești. La radio, **Revista literară** a prezentat, de asemenea, versuri în lectura autorilor, mărturii de scriitor, însemnări de reporter, eseuri și rapide însemnări de sinteză asupra literaturii de azi.

■ Emisiuni viitoare, și prin aceasta ne gîndim de pe acum la edițiile anului 1983, vor face, desigur, pași mai vizibili pe drumul constituirii unei alerte, interesante, incitante prese radiofonice și de televiziune, atentă în a face totul pentru dezbaterea și evidențierea problemelor vieții noastre culturale.

Ioana Mălin

Telecinema Seară de romanță

● M-AM uitat sîmbătă noaptea la recitalul de romanțe al lui Gică Petrescu și nu mint nici atîta cînd spun că nu m-am clintit. Am stat și l-am ascultat rebegit de un fel de căldură pe care doar un oftat știe s-o numească, s-o dorească, s-o tînjească. E ceea ce în românește se spune tot mai rar — înfricoșat să nu apari prea sentimental, prea de catifea, prea vulnerabil — a-ți merge la inimă. E o căldură în „cîntecele lui Gică" de ți se face inima mică, bună, candrie și esențială. Mai e nevoie ? Mai e. Cînd te uiți în adîncul crizelor de tot felul energiilor, cînd străbați toate logicile care se vor reci ca stelele și inflexibile ca un răsărit de soare, toate întrebările decisive și sinceritățile cele mai dure, — nu se poate să nu observi că în cele din urmă, oricît s-ar ține de serioase și încruntate, de poruncitoare și neamăgite, ele rîvnesc nu la abis ci la putința de a mai înțelege ceva din această frază de doi bani, de o ultimă și imensă mirare care ar suna în înțelesul și auzul general : „Pe cine aș fi iubit, dacă n-ai fi fost tu... ?" Mizeră mediocritate ? Sensiblerie ? Romanțiozitate lipsită de exigențele tragicului ? Numiți-o — ca pe dumnezeu — cum vreți. Cei insensibili la melodia acestei banalități profunde o fac pe riscurile lor și au toate șansele ca refuzînd-o să nu cuprindă nici amploarea vuietului din tăcerea locuințelor lacustre. Iar cei care o opun unui lied de Schubert, sînt proști și să-i lăsăm în pace. Muzica lumii, pentru o ureche cu suflet, nu-și descoperă măreția doar prin universalitatea sentimentelor, cum se zice prea des, ci în compatibilitatea lor, cum se zice mai rar, care nu îngăduie nici un snobism mitoman sau mitocan. „Hora stacatto" a lui Grigoraș, rafinată de Celibidache, sau bătută pe o vioară de lăutar, cîndva, la „Zorile Roșii", pe lîngă Hala Traian, într-un revelion fără sfanț în buzunar, îmi dă, în cele din urmă, aceeași lacrimă vitală și sacră ca „TrăuMerei"-ul din veac. Tragicul, fără bucuria, fără voioșia unei energii cu care-l trăiești, „con brio", e o comedie ipocrită mult mai mediocră decît o romanță proastă. Orice sonată de Mozart se bizuie pe această decizie de îngemănare în tratarea și suportarea contradicției dintre vesel și sumbru în care se string toate nesiguranțele noastre. Nu din modă „retro", nici din nostalgie prea facilă, voi ține minte seara de la „Cina", prin '60 cu Gică (și Buză la saxofon !), ascultînd „Fetițe dulci ca în București" și simțindu-mă „prinț și cerșetor" la fel de fericit ca la „Oda Bucuriei" auzită, cu o zi înainte, exact peste drum, la Ateneu, cu Gogu Georgescu. Nu mă simțeam nerușinat, inculț, ci compatibil cu toate ale lumii, de la maximele ei : „poți suride și fi ticălos" pînă la gustul divin al unei banale saramuri. Mare sau mică, „suflet candriu" sau missă solemnă, toate cîntecele bune se întîlnesc la finit — după ce le-ai priceput normala diferență de nivel și densitate — în anormala putere de a te face să simți dulceața simultanului, a compatibilului, a acestui „pe cine aș fi iubit dacă n-ai fi fost tu ?" în scîrțîitul bacului tras zilnic și silnic, la mal.

Radu Cosașu

Plastică

Expoziție dedicată CONFERINȚEI NAȚIONALE A P.C.R.

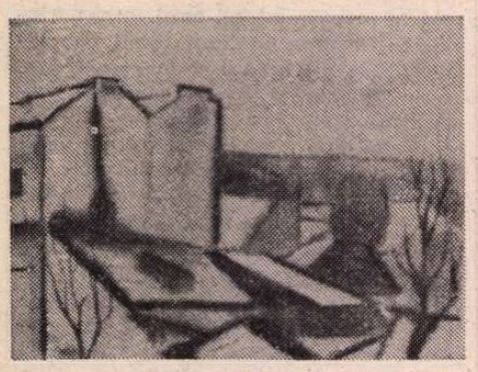
„Imaginea patriei în arta plastică"

PRIVESC o lucrare de **Traian Brădean**, cu personaje de o nobilă și arhetipală demnitate, un fel de metaforă a vieții și a fertilității, o invitație la bucurie și frumusețe. Alături, un peisaj semnat **Mihai Bandac** ne introduce într-o atmosferă familiară, ne restituie ceva din matricea spațiului nostru autohton, invitind ca o elegie la meditație pe marginea ideii de țară, de pămînt natal. Dincolo, o alegorie a **Republicii**, replică și interpretare contemporană a „României revoluționare", semnată de **Elena Greculesi**, se instituie ca un „memento" cu explicit ton politic, menținîndu-se în interiorul valorii estetice implicite. **Vasile Celmare** compune un vîrtej simbolic de gesturi și atitudini, tonice în bucuria lor interior justificată, personajele participînd la un ritual actual și peren, cum tot la un ritual, cel al recoltei și al pîinii, participă oamenii din compoziția lui **Ion Nicodim**, țîșnind din aurul holdelor, cei ai lui **Const. Nițescu**, constructori de epocă nouă, sau ai lui **Emil Aniței**. Un peisaj imens, acaparator, acoperit de liniștea cerului etern, ne proiectează în mirificul spațiu transilvan prin intermediul lui Viorel Mărginean, atît de autohton fără artificii, în timp ce Bucureștii văzuți de **Ioan Grigore** poartă memoria istoriei și semnele prezentului cu același firesc al tonului liric. Alătur, în acest tur de orizont, imaginile pictate de **Petre Popovici**, în care prezența timpului și a omului se concentrează în metafora intervenției asupra naturii, **Nicolae Groza, Dan Cristian, Ștefan Câlțea, Aurel Nedel, Gina Hagiu, Lia Szasz** sau **Virgil Almășan**, și descopăr tot atîtea modalități de implicare în sensul epocii noastre. Personajele lui **Ion Pacea** sau cele ale lui **Dorian Szasz, Brăduț Covaliu** sau **Iacob Lazăr** aparțin aceleiași idei fundamentale, într-o posibilă redactare a cronicii anilor noștri, ca și structura compozită semnată de **Georgeta Năpăruș**, gen inedit de „miniatură", lucrarea lui **Gh. Anghel** sau cea a lui **Popescu-Negreni**.

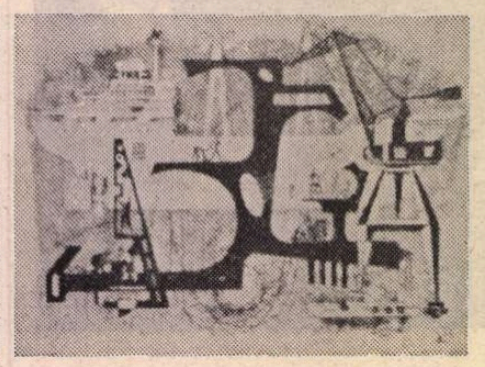
Acest traseu variat, cuprinzînd dimensiuni ale timpului contemporan cu tot atîtea modalități de a reflecta o etapă istorică și o concepție despre om și lumea lui prin lucrări de artă, ne este propus de expoziția deschisă la „Galeriile municipiului" în cinstea **Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român**, manifestare explicit axată pe vocația politicului. Nu este vorba despre o posibilă justificare teoretică, despre un argument adiacent, ci despre chiar condiția creației noastre actuale, în general a celei autentice din totdeauna, despre o premisă ineluctabilă și un scop superior, unic prin dimensiunea umană și artistică. S-ar putea aduce și alte argumente, intrate în patrimoniul imagistic și în cel sentimental al anilor noștri, s-ar putea extinde, cu nuanțări bogate în semnificații, analiza operată asupra ideii de implicare în cotidian prin consemnare sau metaforă, sub semnul politicului. Am cuprinde, de fapt sub arcul acestei deschideri fertile, cele mai bune capitole din arta noastră, și nu neapărat doar ale celei moderne, descoperind o vocație permanentă ce a stimulat totdeauna pe artiști, generînd opere cu efect imediat și ecou în timp. Pentru că, dincolo de angrenarea în cea mai ardentă actualitate, arta, cultura în general, trebuie să opereze și în timp, depunînd simultan mărturie despre epoca sa, despre oamenii și ideile ce au generat-o. Refăcînd succint traseul ultimului deceniu prin lucrările expuse, refacem în fond cîmpul general al ideilor ce au caracterizat acest interval și imaginea caleidoscopică a răspunsului dat de artiști la problematica intrinsecă. S-ar putea stabili raporturi directe între evenimente și opere, dar și relații metaforice, de o mai subtilă calitate a raportului artist-operă-timp, în fond emanații ale acelorași preocupări de extensie națională.

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI, punctînd un moment esențial din noua istorie a României, este chemată să analizeze rezultate, să propună noi obiective și să jaloneze perspective din unghiul condițiilor obiective ale dezvoltării țării noastre. Sarcină de mare și istorică răspundere, pe măsura celor asumate și îndeplinite pînă acum, la înfăptuirea căreia sînt chemați toți oamenii, toate profesiile, ca într-o mare și pozitivă întrecere cu timpul, cu propria condiție mereu ameliorabilă. Dacă obiectiva concretețe a preocupărilor fundamentale este indiscutabilă și absolut necesară pentru a da corp visurilor celor mai îndrăznețe, idealitatea marilor perspective și deschiderea teoretică spre împlinirea lor nu sînt cu nimic mai prejos.

ION GRIGORE : **București**



BALOGH LAJOS : **Peisaj**



DROCSAY IMRE : **Șantierul naval**

De aici decurge și primatul ideologiei, necesitatea ineluctabilă a politicului, înțeles ca o concepție globală mobilizatoare, cu ecouri și materializări în toate domeniile creației materiale și spirituale. Cultura, arta noastră actuală, prelungindu-și o condiție ce a caracterizat-o în decursul istoriei, atestă cu deplină responsabilitate vocația politicului, fără a renunța la calitățile estetice funciare, producînd opere cu deschidere largă, către publicul nostru în primul rînd, dar și către universalitate, tocmai prin această lucidă asumare a răspunderii ce-i revine ca factor modelator de conștiințe. Obișnuim să măsurăm în rezultate intervalul dintre două evenimente, obișnuim să cîntărim în fapte, în opere și creație, valoarea ideilor conducătoare și generatoare de energii, angajarea oamenilor în procesul larg desfășurat al construirii unei noi societăți. În aceste bilanțuri, nu festive neapărat ci lucide și responsabile, arta ocupă un loc pe care îl merită nu doar prin tradiție, sau ca element decorativ acceptat, ci prin ceea ce aduce ea în concertul tuturor forțelor creatoare angajate în lupta pentru socialism, pentru o nouă condiție umană și un nou model de om. Sînt mari și dificile răspunderi de implicare lucidă, calmă și responsabilă, entuziasm creator și permanentă racordare la problematica stringentă a epocii. Măsura în care orizontala creației artistice acoperă cele mai diferite solicitări ale timpului și societății, măsura în care verticala analizelor de esență, transcrise în metaforă a epocii, restituie imaginea acestor ani, prelungind-o, este cel mai bun calificativ și cartea de onoare a celor implicați în acest proces. Din această perspectivă trebuie analizată etapa în totalitatea ei, dar și nuanțele particulare, din acest unghi se cer postulate principiile viitoarei deveniri, clar și concis conținute, ca enunțuri esențiale, în ideile și prognozele **Conferinței Naționale**. Traversăm o epocă de reală frumusețe, dar și de grave implicații, ce solicită din partea tuturor rațiune, înțelegere, echitate și o mare, imensă capacitate de înțelegere a complexului de date și situații cu care sîntem confruntați. Cu atît mai mult cultura, arta, ca emanații ale unei spiritualități dialectic determinate de un timp, un spațiu și o ideologie, devin exemple și argumente peremptorii, indiferent de metoda utilizată, de atitudinea adoptată sub raport stilistic, de formula folosită ca mijloc de exprimare. Situație în care libertatea expresiei, postulat al creației autentice, poate fi și trebuie utilizată în toată complexitatea potențială, pentru a produce opere cu impact social, opere-document și opere-manifest, care să valorifice talentul și valoarea estetică din perspectiva comandamentelor umane cele mai actuale, cu angajarea perspectivei.

Este ceea ce se cere de la artiști de cînd lumea, pentru ca istoria să le păstreze amintirea, este ceea ce se cere astăzi, cu luciditate, din perspectiva culturii noastre ce-și reconfirmă vocația politicului, ceea ce postulează, pe planul superior al ideilor și pe cel concret al faptelor, **Conferința Națională a Partidului.**

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Interviu cu LUCIAN METIANU:

„Improvizația gratuită nu poate conduce la muzică"

— Ce credeți că reprezintă muzica pentru sensibilitatea omenească?

— Nu știu ce aș putea să vă răspund la această largă, interesantă întrebare... Aș putea să vă spun însă că, așa cum în știință un domeniu complex poate fi acoperit treptat prin descrierea, simultană eventual, a unor diferite părți componente, sinteza urmînd deci inevitabil, vorbindu-vă acum despre un teritoriu limitat prin forța împrejurărilor, întregul se poate bănui în unele din dimensiunile sale esențiale.

— Să discutăm, așadar, despre unele aspecte, chiar și izolate.

— Iată, de pildă, una din problemele muzicii contemporane: inaderența la sensibilitatea omenească. Jocurile numerice, serialismul în toate chipurile, aleatorismul sau muzicile concrete merită maximă atenție prin aceea că introduc criterii de organizare (unele) într-un domeniu, într-adevăr, pretindu-se excelent la aceasta, ignorînd însă că, într-un fel, conștiința perceptivă organizează la rîndul ei. Ce se întîmplă însă dacă voi introduce legi care nu contrazic ci completează (uneori nici atît) organizarea propusă de psihic, aceeași pentru toți oamenii de oriunde? Cu alte cuvinte, dacă ne întoarcem la cantabil, nu exploatîndu-l pragmatic, pe dibuite, ci încercînd să-i descoperim resorturile, descriptibile matematic cred. Este ceea ce am încercat în *Simfonia a II-a* de fapt, cu unele rezultate.

— Așadar, o posibilă interpretare originală a muzicii secolului XX.

— Și da, și nu. N-aș putea spune că în secolul nostru s-a scris muzică bună sau rea ; pot spune însă cert că, din punctul de vedere al receptării, cantitatea de informație a depășit cu mult viteza de prelucrare a auzului. Dacă în muzica clasică totul se poate superiza prin introducerea unui operator cunoscut (armonie, motive melodice „călătoare" etc.), azi, un operator unanim (re)cunoscut nu mai există. Soluția mea de creație constă în a mă rezuma la un număr restrins de elemente, de evenimente sonore cît mai distincte, mai ușor memorabile (părțile *Simfoniei I, Echos, Ergodica, Conexe*, se ridică astfel pe 3, 4 și 5 sunete), a căror ordine de apariție poate varia oricum, ele rămînînd însă aceleași ca durată și înălțime. Elementul surpriză se grefează astfel pe un element cunoscut, surpriza apărînd astfel ca factor specific temporal, avînd însă regim fortuit. În afirmația „azi plouă însă se va face frumos", de pildă se exprimă o certitudine a cărei împlinire nu poate fi exact localizată („nu știu în ce zi se va face frumos") ; la fel se întîmplă și în muzica mea, vorbind figurat, bineînțeles. Revenind la cele spuse anterior, evoluția muzicii spre ceea ce ea reprezintă azi este o evoluție treptată, firească. Dintr-un anumit punct de vedere, se poate chiar vorbi despre progres în artă. Iată un exemplu : în *Simfonia a II-a* există mari întinderi modelate pe calculator. Am socotit că, lucrînd de mînă în fiecare zi, mi-ar fi trebuit cam 800 de ani ca să ajung la aceleași rezultate. Așadar, dacă ideea respectivă i-ar fi venit (păstrînd proporțiile) lui Bach sau Wagner, ea ar fi fost irealizabilă în cuprinsul unei simple vieți omenești. Substanța muzicală fixează astfel limite, mereu împinse mai departe, care nu sînt numai ale urechii ; ele țin vădit și de posibilitățile noastre intelectuale.

— Ați vorbit despre creația proprie. Care credeți că este natura dumneavoastră de muzician ? ...Scrieți multă muzică de film...

— Vă dați seama că mi-e greu să vă spun, eu despre mine, ce cred că sînt în realitate (despre muzica de film aș prefera să vorbesc cu alt prilej). Profesorul meu de compoziție este de fapt Mozart. În muzica lui Mozart, atingerea unui trison consonant poate oricînd echivala cu un tutti orchestral, wagnerian. Sau, ce complexitate obține el într-o sonată de pian cu numai două voci (încă un exemplu despre continua variație realizată cu elemente puține)! Cred că în artă trebuie să fii sincer față de tine, arta fiind singurul domeniu unde falsitatea este invariabil sancționată de timp. În fața paginii cu portative ești singur și ceea ce faci efectiv te reprezintă ca o oglindă netedă, fără deformări. Cred că natura mea artistică este a unui liric prin excelență, în muzică, temperamentul și convingerile nepunînd să nu răzbată așa cum există ele în realitate.

— Cum se împacă însă lirismul cu austeritatea de mijloace?

— În orice caz, ele nu se exclud. Muzica presupune cizelare a firescului, a naturalului, iar cizelarea se face prin „împletirea" simțirii cu gîndirea, a temperamentului cu convingerile estetice. Dacă eu cred, așa cum spuneam de altfel, că menirea muzicii stă în economia de mijloace, atunci probabil că va rezulta ceea ce dumneavoastră numiți o muzică austeră.

— Ați folosit folclorul românesc în ciclul Evolutio...

— Da. Eu cred că melodiile populare sînt splendide opere finite prin ele însele. Un colind, o doină, un foarte vechi hăulit din Gorj, precum acela din *Evolutio* de pildă, sînt giuvaeruri pe care, prelucrîndu-le, le poți deranja în armonia proporțiilor lor. Folosind în muzică un citat folcloric e ca și cum ai încastra o piatră prețioasă într-un inel. Personal nu cred în prelucrarea folclorului. Asta nu înseamnă că ea nu poate exista deosebit de interesant atunci cînd se face ca în *Canto II*, unde Aurel Stroe preia exclusiv intervalica populară grefată pe alte structuri ritmice, etosul popular difuzîndu-se astfel nealterat ; sau în ciclul *Jocuri* de Corneliu Dan Georgescu, folosind elemente de folclor în ceea ce au ele arhetipal ; sau în *Concentric* de Octavian Nemescu, o parcurgere lină, dinspre Indochina spre Europa, a diverse zone folclorice, surprinse (și transfigurate sonor) în ceea ce au acestea specific dar și comun — acel substrat prezent în orice cultură muzicală, ținînd de legile gîndirii și simțirii umane.

— Se aude foarte limpede aceeași transformare lină, aceeași prefacere pe nesimțite și în muzica dumneavoastră.

— De fapt, este una din ideile dominante ale muzicii mele, a cărei origine se află în *puntea* sonatei clasice, mai precis, în ceea ce aceasta are specific prin schimbarea de etos, de stare, de caracter (între tema întîi, bărbătească, concisă și tema a doua, narativă, în mezzoforte). Ideea, pierdută de romantici (înflorește la ei caracterul dezvoltător în sine în detrimentul celui funcțional, tranzitiv), poate constitui singură fundamentul unor compoziții, interesîndu-mă nu ce în ce se transformă, ci mecanismele, estetica transformării. Astfel, ciclul de muzică electronică *Pithagoreis, Evolutio, Simfonia a II-a* se sprijină integral pe această idee apropiată de principiul amintit anterior : al economiei de mijloace. Este, dacă vreți, o altă fațetă a lirismului creației mele, de factură narativă oarecum, ca o apă curgătoare într-un relief lin, cu moderație însă, fără cascade spectaculoase, dar și fără excesive meandre.

Viorel Crețu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU (1876—1955)

I. „Fecioarele despletite" (1926)
II. „Concert din muzică de Bach" (1927)
III. „Drumul ascuns" (1932)

● **Lenora** ● **Doru Hallipa** ● **Doctorul Walter** ● **Elena Drăgănescu** ● **Victor Marcian** ● **Coca Aimée** ● **Mika-Lé** ● **Lina Rim** ● **Profesorul Rim** ● **Sia** ● **Prințul Maxențiu** ● **Ada Razu** ● **Lică Trubadurul** ● **Gemenii Hallipa** ● **Nory Baldovin** ● **Mini.**

LENORA HALLIPA WALTER, femeie frumoasă, enigmatică, „păpușă de Nürenberg cu gura roșie și mică", se căsătorește cu moșierul Doru Hallipa după o tinerețe obscură petrecută la Mizil ; urmare degradării armoniei conjugale, ea devine soția doctorului Walter. Temperament impulsiv, capabilă de pasiuni erotice copleșitoare, Lenora trece, odată cu boala de care suferă, la o stare vegetativă iremediabilă. Sfîrșește răpusă de cancer.

ANTON HOLBAN : Lenora e lipsită de inteligență, ea nu are decît rațiunea instinctelor și a funcțiunilor ei vitale. Fără alt orizont [...], orice joc interior nu ajungea pînă la lumina conștiinței, totul se petrecea în umbră, la rădăcina vieții, acolo unde cauze infime dospesc pentru cataclisme viitoare. [...] În conștiința ei, ceea ce era de eliminat era trecutul și neputînd schimba ordinea lucrurilor, singura posibilitate era dezordinea completă, distrugerea ei clădită pe baze false. De-altfel, ce îi e esențial e tocmai acest instinct al distrugerii [...]. („România literară", nr. 17—20, 1932. Reprodus din : *Hortensia Papadat-Bengescu* interpretat de..., Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 146 lucrare alcătuită de Viola Vancea.)

DORU HALLIPA, mare proprietar cu mentalități conservatoare, „stăpînul Prundenilor", refractar la înnoirile sociale ; în latura vieții conjugale, apatic, „sufocat" de iubirea devoratoare a soției.

VIOLA VANCEA : Doru Hallipa, ca structură, nu este, în ordinea atributelor ființei sociale, prea departe de *rentierii* lumii caragialești [...]. Dar, păstrînd proporțiile, ca și aceștia, lipsit de acea „inteligență și energie extraordinară" a unor Grandet, Pèrre Goriot, Birotteau, Doru Hallipa, un jupîn Dumitrache cu gust artistic și rafinament [...], sau un Andronache Tuzluc al secolului XX găsind „fondul /capitalul/ în clasa lui" îl păstrează, e adevărat, nu „în virtutea Providenței", ci prin efortul „măsurat" al unui spirit condus de o „moderație perfectă", în dezacord cu „inegalitățile înconjurătoare". Lipsit de gustul riscului și al „speculațiilor" periculoase, Doru Hallipa nu are nici vocația *marelui efort*, nici aspirația de a atinge un „mare nivel economic". *(Hortensia Papadat-Bengescu*, Buc., Edit. Eminescu, 1980, p. 217.)

DOCTORUL WALTER, descendent dintr-un tată austriac, inteligent, ambițios, abil, om „lipsit de scrupule și de o austeritate mondenă, protocolară pînă la anularea oricărui sens de viață" (G. Călinescu) ; amantul și moștenitorul milionarei Salema Ephraim, împlinindu-și astfel aspirația de a avea un sanatoriu de lux și de a pătrunde în lumea bună, soțul Lenorei și mai apoi al Cocăi Aimée.

POMPILIU CONSTANTINESCU : Walter nu este numai un banal parvenit, întreținut de senile grații feminine ; îl socotim și un caz de clinică. [...] Contactul cu mizeria fiziologică a omului i-a tocit simțul de curățenie [...] și i-a adormit scrupulele. Walter n-a avut inițiativa alegerii în iubire ; și-a impus, cu cinism calculat, un țel și s-a servit de ce i-a stat în putință să-l ajungă, (1931. Reprodus din : *Hortensia Papadat-Bengescu* interpretat de..., Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 183),

I. NEGOIȚESCU : Doctorul Walter, care apreciază în portretul lui Darwin, atîrnat în casa lui pe perete, cutezanța de a pune pe om în fața grimasei ancestrale, gîndește că, de la Darwin încoace, omul nu se mai sfiește în oglinda conștiinței de a fi bestie ; tutela ca și căsătoria le consideră „inofensive" ; își ia impresiile nu din senzații, ci din sugestia cuvintelor : voința sa n-are expresie — dacă persoana lui se află la adăpostul maliției, curiozitatea și invidia îl satisfac ; fără cerințe sufletești, își tratează moralul cu îngrijiri subtile de purificare ; egoist fără slăbiciuni, fără tandrețe, nu are nostalgia unei prezențe feminine și fără a se simți legat de ființa Lenorei, se crede fericit deoarece ea reprezintă pentru el „un teren defrișat de buruieni". („Argeș", nr. 11, 1971. Reprodus din : *Hortensia Papadat-Bengescu* interpretat de..., p. 262—263.)

ELENA DRĂGĂNESCU, fiica mai mare a soților Hallipa ; căsătorită cu Drăgănescu va traversa drama femeii ce se zbate între convenința socială și pasiune. După amînări sine die ale căsătoriei cu pianistul Marcian, de care era îndrăgostită, se retrage, văduvă, la Prundeni, unde își administrează moșia. Ființa mîndră, snobă, cu conștiința superiorității din Concert... *se limitează în* Rădăcini *la un „anturaj inferior" (Viola Vancea).*

G. CĂLINESCU : Elena, ca fată a mizilencei Lenore, va fi mai mult o snobă și o intelectuală, decît o aristocrată, punînd teatralitate și excesivă rigoare acolo unde o aristocrată adevărată s-ar fi lăsat în voia celei mai nealterate simplități. [...] Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decît invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.P.L.A., Buc., 1941, p. 656).

DRĂGĂNESCU, soțul „acceptat" al Elenei, descendent dintr-o familie de cîrciumari, director de bancă, politician ; mediocru, impersonal, timid și totdeauna neliniștit, torturat de teama ruperii mariajului, victimă a dragostei pentru Elena și a sensibilității lui excesive. Se stinge de o boală cardiacă în sanatoriul doctorului Walter.

VICTOR MARCIAN, ilustru muzician, absorbit de arta sa, îndrăgostit de Elena Drăgănescu, în așteptarea eliberării ei matrimoniale.

VALERIU CIOBANU : [...] dînd concerte în toate țările lumii, el nu are de fapt nimic în comportare care ar putea trăda geniul. E un infatuat cu aere condescendente, prieten lipsit de loialitate, cu inclinația de a „cuceri" soția celui în a cărui casă intră. „Răbdător, dar și autoritar", ba chiar „autocrat", dă dovezi inconcludente de placiditate, cam de speța celei a lui Drăgănescu. E și o fire meschină [...]. Fondul lui Marcian este nedelicat și „antimuzical", pentru a-i folosi propria expresie. Simțind că moartea lui Drăgănescu e inevitabilă, va avea „o compătimire iezuită". Firea contradictorie a lui Marcian, ca și diferența dintre ce pare și ce este în realitate, nu e în discrepanță cu mediul din care face parte, din contră. *(Hortensia Papadat-Bengescu.* Buc., E.P.L., 1965, p. 166.)

COCA AIMÉE, a doua fiică a Lenorei, frumoasă, rafinată (pensionul la Viena), orgolioasă, despotică, „femeie voluntară, stăpînită de ambiția captării doctorului Walter, soțul mamei sale, pentru a-i lua locul, cînd va fi liber". (Șerban Cioculescu).

POMPILIU CONSTANTINESCU : Coca Aimée, frumusețe de porțelan, ambițioasă, cu vanități atavice și de adolescentă. [...] Dornică de dominație, se folosește de mijloacele materiale ale lui Walter și pătrunde în viața mondenă a Capitalei. Un virus ereditar, din obîrșia fostei doamne Hallipa, îi turbură conduita, pe care am fi bănuit-o lineară. Gustul impurității e mai puternic decît aparența ei candoare. (1931. Reprodus din : *Hortensia Papadat-Bengescu* interpretat de..., p .184.)

LIVIU PETRESCU : De la mama ei, Coca Aimée moștenește aspectul fizic de păpușă de porțelan, puritatea liniilor și „ochii mari ca de portrete litografice, albaștri ca unele faianțe". Grija de a nu deranja armonia feței prin acțiunea vreunor preocupări intelectuale sau emoții prea vii, dădea și moralului aceeași notă de mediocritate. Ideile și noțiunile, Coca Aimée le primea de-a gata, în vreme ce frivolitatea nu ispitea frumusețea ei gravă. *(Realitate și romanesc*, Buc., Edit. tineretului, 1969, p. 91-92.)

MIKA-LÉ, produs al adulterului Lenorei, „intrigantă și perversă, repudiată de familie, — tînăra cu «cap mare, umeri pătrați, corp mic dar nemodelat», pare a încarna inconștient demonia viciului. Fizionomia ei de copil al păcatului sugerează ideea de hibrid, de unde oroarea prozatoarei, care o privește cu antipatie". (Reprodus din : *Constantin Ciopraga*, Hortensia Papadat-Bengescu, *Buc., Edit. Cartea Românească, 1973, p. 156.)*

LINA RIM, „buna Lina", doctoriță, soția profesorului Rim și verișoara Lenorei Hallipa, „urîtă, bondoacă, dar harnică, bună, de o sinceritate directă, naivă" (Ov. S. Crohmălniceanu).

VIOLA VANCEA : Ca un adevărat Rastignac feminin, Buna Lina, fiică deci a unui farmacist de pe Strada Mare din Tecuci, *hotărăște* (în clipele de reflexie petrecute în obscuritatea misterioasă a spițeriei de provincie) să urmeze medicina pentru a-și satisface astfel acea „tensiune vitală" irepresibilă, tradusă prin dorința „de a urma și înălța în grad profesia părintească." [...], înăbușindu-și afectele, mascînd cu eroism sensibilitatea rănită (orgoliul său, remarcabil, este compromis în plan erotic prin legătura de tinerețe ratată, lamentabilă prin toate consecințele sale, cu Lică Trubadurul [...] se consacră, în aparență, total ascensiunii și satisfacțiilor strict profesionale. (Viola Vancea, op. cit., p. 193).

PROFESORUL RIM, tip de arivist, coborîtor din familia unui modest funcționar vamal, ajuns profesor de anatomie la Facultatea de medicină, soțul despotic al Linei ; ipocrit, imoral, demonic.

CONSTANTIN CIOPRAGA : [...] Rim [...] își pregătește loviturile cu luciditatea unui Tartuffe contemporan. Cel mai bun amic își este „el însuși". Ținuta supravegheată îi dă aplomb : „...la suprafață, cuviința, solemnitatea, masca aderentă a tuturor virtuților nu putea părăsi pe d-rul Rim". Calculele lui de *homo duplex* nu dau greș. Voise să aibă o catedră la Facultatea de medicină și o avea. Aspirațiilor estetice, ofensate de vulgaritatea „ghemuitei de Lina", le găsește canalizare în artă. [...] Taciturn, simulînd profunzimea, anatomistul e un superficial, preocupat de succese mondene. *(Hortensia Papadat-Bengescu*, Buc., Cartea Românească, 1973, p. 149).

SIA, fiica „trunchioasă", „rudimentară", cu „mîini și picioare mari" a Linei Rim dintr-o aventură de tinerețe cu Lică, vărul ei ; „exemplar uman, obtuz, idiotizat, un fel de piatră mișcată de inerție" (Ov. S. Crohmălniceanu) ; moare în urma unei septicemii.

ANTON HOLBAN : Sia, personagiu grotesc, abia ieșit din stadiul de animal sau plantă, rezumă în ființa ei întreaga esență a feminității, patetismul unei mari tragedii de carne și suflet cu etapele : devotament, răzbunare, moarte. [...].

Sia era ursuză, tăcută, leneșă, răutăcioasă, cu mintea fără gînduri. Și, totuși, avea în germene toate pasiunile omenești, fecioară despletită, eroină tragică ale cărei patimi sumbre se sting în moarte. Ca și la Lenora, pornirile și jocurile interioare nu ajung pînă la gînd, ele se transformă în acte cu toată tăria unei voinți nediluate, iar lupta dintre rău și bine ce se dă în adîncuri nu o putem analiza ca la un personagiu lucid (Walter), vedem doar rezultatele cu toată gama de cruzimi, ca în dramele antice. („România literară", nr. 17-18, 1932. Reprodus din : Op. cit., p. 156.)

PRINȚUL MAXENȚIU, ftizic, obsedat de propria-i maladie, din analiza căreia face unica sa preocupare, fiu degenerat al unui print ușuratic și al „faimoasei" Laza, căsătorit cu vulgara și cinica Ada Razu ; moare în umilință și izolare.

G. CĂLINESCU : Maxențiu, prinț tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală în gravitatea căreia nici nu crede, contribuind și euforia de origine toxică. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atît de proletară. Pe de o parte că bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de alta ca monden se silește să urmeze cu exactitate mecanica mondenității. (Op. cit., p. 657).

VALERIU CIOBANU : În *Fecioarele...*, el e altul decît în *Concert...* Nobil în ruină, pîndind cu aviditate, să-și restabilească averea printr-o căsătorie avantajoasă, gata însă și de aventuri galante pînă și cu viitoarea lui cumnată, ar părea mai curînd de o platitudine crasă și inconștientă, reprezentant de duzină al unei noblețe în decădere. [...].

În *Concert...*, Maxențiu, rod al unei educații mondene care nu-i menaja sănătatea, subredă din naștere, rămîne tot om de prisos, dar cu o anumită complexitate sufletească ce îl face să sufere. E tipul bolnavului, al cărui simț de conservare individuală se manifestă prin autocontemplare, iar cel de conservare a speciei prin funestă senzualitate maladivă. Apare ca un rutinat plin de delicatețe, un senzitiv subtil, snob în purtări, ținînd la aparențe mai mult decît la realitate, la „demnitate" mai mult decît la buna stare morală și materială. (Op. cit., p. 168.)

ADA RAZU, „femeie cerebrală, rece, ambițioasă, veșnic setoasă de rang sociale și glorie mondenă" (Mihai Ralea), fiică de brutar, „fără-reasa", căsătorită, pentru a-și satisface snobismul, cu maladivul prinț Maxențiu („il cumpărase cu bani mulți pentru a-i purta numele"), după moartea căruia și-l ia de bărbat pe Lică Trubadurul.

LICĂ TRUBADURUL (Vasile Petrescu), fratele Lenorei, ex-plutonier major, crai din mahalaua Bucureștilor, fost iubit al doctoriței Lina, devenit mai întîi profesorul de echitație și apoi bărbatul bogatei Ada Razu, deputat ; boem, trivial, șiret, îndrăzneț, cunoscător al femeilor și întreținut al lor, totdeauna bine dispus, „una din cele mai vii întrupări din romanul românesc" (Șerban Cioculescu.)

OVID S. CROHMĂLNICEANU : Lică e crud, egoist, dar de o cruzime frustă, necalculată ; capabil de generozități citeodată, nu caută neapărat societatea aleasă și disprețuiește cucoanele din lumea bună. *(Literatura română între cele două războaie mondiale*, 1, Buc., E.P.L., 1967, p. 441.)

CONSTANTIN CIOPRAGA : Plasat față în față cu prințul Maxențiu, Lică (mereu numit „Trubadurul") reprezintă tipul opus. Liber în mișcări, boem, aventurier, galant, de o sănătate perfectă, viața lui intimă stă sub semnul jubilației. Cu veșnicul lui fluierat de mierloi, explutonierul lipsit de cultură e, totuși, un seducător : „simpaticul Lică". Un epitet bine găsit îi caracterizează sugestiv temperamentul ; Lică e un *plein-airist* convins, preferind salonului întîlnirile în aer liber. Fante de periferie, „subțirel, sprinten, cu figura plăcută, cu ochi vioi de veverită, părul negru din care se lasă o buclă mare pe frunte, cu mîinile și picioarele mici și subțiri și dinții albi, mărunți, avea aerul unui țingău". Sora vitregă. Lenora, îl trătează cu cea mai mare răceală. Părăsise armata, unde putea deveni sublocotenent, pentru că trebuia să treacă un examen — și el „avea groază de tipăritură și scriitură". Comod, donjuanul preferă banul dobîndit fără eforturi. Din imagini impregnate de ironie rezultă portretul unui personaj memorabil, unul dintre cele mai reușite ale romancierei, deși nu de prim-plan. (Op. cit., p. 153.)

GEMENII HALLIPA, caz clinic, „cei doi timpiți" incapabili de a termina clasele liceale, întorși totuși din străinătate cu diplome ; asistenți ai profesorului Rim, pe care-l secundează în acțiunile lui dezgustătoare.

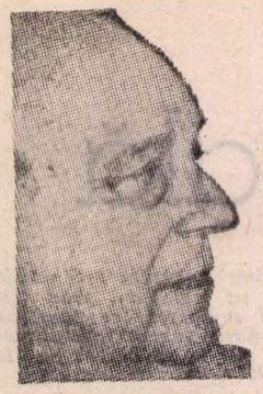
VIOLA VANCEA : *Sciziparitatea* gemenilor Hallipa amintind, la mare distanță, cuplul Farfuridi-Brînzovenescu, triumf al opacității agresive, al amoralismului și opiniilor flasce, fundate pe un gol lăuntric și de gîndire în constantă ofensivă. [...] Gemenii, etichetați ca anormali [...] de o *solidaritate* indicînd alianța joasă, imundă a exemplarelor nediferențiate încă pentru a evolua pe treptele conștiinței umane, au însă „geniul" întunecat, facultatea speculării oportunităților, lipsa de scrupule, cultivarea constantă a intrigilor, mimarea umilinței, a dezarmării și slăbiciunii, manevre abile menite a le facilita penetrarea în straturile sociale superioare care prin multiple și complicate demisii de la un sistem al valorilor morale acceptate unanim le va oferi teren fertil pentru îndeplinirea planurilor imunde, pentru satisfacerea voinței agresive, irepresibile, de parvenire. (Op. cit., p. 258.)

NORY BALDOVIN, fata nelegitimă a boierului Baldovin, *prietena Elenei Drăgănescu, avocată, cu preocupări politice feministe ; spirit viu, flecară, curioasă, omniprezentă, răutăcioasă, emite cu ușurință păreri despre protagoniști. (Personaj de legătură în romanele ciclului Hallipa, cu rol de* raisonneuse.)

MINI, spectatoare și comentatoare a întîmplărilor, „un purtător de cuvînt al romancierei, dar unul lăsat să se descurce singur, fără ca autoarea să-i sufle la ureche ceea ce nu știe, și care în plus are propria individualitate, propriul mod de a judeca lumea." (Nicolae Manolescu. Arca lui Noe. 2, *Buc., „Minerva", 1981, p. 25.) ; sensibilă, inteligentă, introspectivă, indiscretă, colportoare intrigantă.*

VALERIU CIOBANU : Deși Mini și Nory nu fac parte din galeria personajelor ilustrative ale Hortensiei Papadat-Bengescu și au un rol similar, se poate remarca faptul că, în primele romane [...] au totuși cîte un contur psihologic distinct. Mini vede afectiv, Nory efectiv, prima e senzorială și fantezistă, a doua cerebrală și realistă. Ambele sînt femei superficiale fără a fi frivole, curioase de existența altora. Dar pe cînd Mini caută în tot ce vede o diversiune pentru stările ei sufletești, Nory asistă, aparent impasibil, la un teatru de păpuși, încercînd să surprindă sforile invizibile care le mișcă. Prima are un mod de a contempla, a doua de a ironiza scandalurile conjugale și extra conjugale, intime și mondene, la care asistă din nevoie sau de bună voie. (Op. cit., p. 163—164.).

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**



Rafael Alberti împlinește optzeci de ani

Cu același surîs din copilărie, cu același neastîmpăr din adolescență și cu aceeași maturitate bruscă din tinerețe, Rafael Alberti trece azi peste linia de cretă și luminá a celor optzeci de ani. Se alătură astfel lui Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso și Gerardo Diego, ultimii care țin încă în mîinile lor focul sacru al poeziei celei mai glorioase generații de poeți spanioli din secolul nostru, **generación 27.** El, mezinul acestei generații, îi cheamă azi la jubileul său pe cei care trăiesc și pe cei care au coborît, unul cîte unul, pe celălalt țărm, din barca aceea condusă într-un ceas de seară pe apele Guadalquivirului, spre Sevilia : Federico García Lorca, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Manolito Altolaguirre, León Felipe...

Glorioasă trebuie să fi fost acea barcă purtînd în ea o întreagă generație de poeți. Nici un crucișător, din toate crucișătoarele lumii, n-a purtat vreodată o incărcătură mai de preț precum această barcă, ușoară și suplă, împinsă domol pe Guadalquivir de lopețile minuite de toreadorul Ignacio Sánchez Mejías.

Marinar pe uscat, cum și-a intitulat, dealtfel, prima sa carte de poeme, Rafael Alberti se întoarce azi, la împlinirea celor optzeci de ani, în Puerto de Santa María, unde s-a născut la 16 decembrie 1902, pentru a privi din nou de pe țărm zborul ca de metaforă al pescărușilor. Nu vor fi numai pescărușii : stoluri întregi de ani, nesfîrșite pilcuri de luni, puzderie de zile, dispărînd în albastrul de catifea al cerului gaditan.

Peste patruzeci de volume de poeme, numeroase cărți de memorii și traduceri — între acestea, Eminescu și Tudor Arghezi — nenumărate eseuri de artă și un nesfîrșit număr de picturi și desene reprezintă zestrea pe care poetul a dăruit-o oamenilor, ca pe un cring pierdut și regăsit mereu în prietenia și dragostea cu care a fost și este înconjurat pretutindeni.

O prietenie și o dragoste care n-au cunoscut niciodată distanțe. În decembrie 1972, în aeroportul Barrajas, de la Madrid, mi-a fost dat să asist la o scenă unică : un întreg avion **Iberia** s-a umplut pînă la refuz cu poeți și scriitori spanioli, din toate generațiile posibile. Rafael Alberti locuia la Roma și nu putea pe atunci să revină acasă. Poeții și scriitorii spanioli s-au urcat în barca aceea aeriană și s-au dus ei la Roma, pentru a-l îmbrățișa, în casa de pe via Garibaldi, la împlinirea celor șaptezeci de ani.

Cu prietenie și dragoste, azi cînd în Puerto de Santa María, în întreaga Spanie, e sărbătoarea Rafael Alberti, îi transmitem de aici urarea noastră de tinerețe și la mulți ani !

d. n.

Îngerul bun

A venit cel pe care-l doream,
cel pe care eu îl chemam.

Nu acela care mătură ceruri fără
de apărare,
luceferi fără case,
luni fără patrie,
zăpezi.
Zăpezi din acestea care cad dintr-o
mină,
un nume,
un vis,
o frunte.

Nu acela care și-a legat
pletele de moarte.
Cel pe care eu îl doream.

Fără să zgîrie cerul,
fără să rănească frunzele,
fără să miște ferestrele.

Acela care și-a legat
pletele de liniște.

Pentru ca fără să mă rănească
să sape un țărm
de lumină dulce în pieptul meu
și să-mi facă sufletul navigabil.

Îngerii morți

Căutați, căutați-i :
în insomnia cîmpului de trestie uitat,
în vadurile întrerupte de tăcerea gunoaielor.
Nu departe de bălțile neputincioase
să susțină un nor, niște ochi pierduți,
o verigheță ruptă,
o stea călcată în picioare.

Pentru că eu i-am văzut :
în noroaiele acelea de o clipă,
care apar în mijlocul negurilor.

Pentru că eu i-am atins cu mîinile mele
în exilul unei cărămizi defuncte
căzută dintr-un turn sau un car, în nimic.
Niciodată mai departe de coșurile care se prăbușesc
sau de frunzele ce se tîpăresc îndărătnice pe pantofi.
În toate acestea.
Și mai mult : în aschiile rătăcitoare
care se consumă fără foc,
în aceste absențe în care cad și suferă
mobilele extropiate, niciodată departe
de numele și semnele care se răcesc pe pereți.

Căutați, căutați-i :
sub picătura de ceară care îngroapă litera cărții,
ori semnătura dintr-un colț de scrisoare
minată de vînt prin pulbere.
Aproape de o sticlă goală
de o sanda rătăcită-n zăpadă,
de un brici de ras părăsit pe marginea prăpastiei.

(Din **Despre îngeri**)

Cîntul al optulea

Azi, în zbor, norii
mi-au adus harta Spaniei.
Atît de mică peste riu
și-atît de mare peste pajiște
umbra-i proiectată de ei !

S-a umplut cu cai
umbra desenată pe iarbă.
Și eu, călare, prin umbră
am căutat satul și casa mea.

Am intrat în curtea unde altădată
era o fîntînă cu apă.
Chiar dacă nu mai era
fîntîna continua să murmure.
Și apa care nu mai curgea
mi-a dat iarăși apă să beau.

(Din **Balade și cîntece din Paraná**)

Tălmăcire de
Darie Novăceanu

Confesiunile unui gînditor

ÎNVESTIGAREA critică a altor puncte de vedere, diferite și chiar opuse, face parte din efortul de reînnoire a gîndirii marxiste din zilele noastre, de adecvare sporită a ei realității. Dezvăluirea ideilor și argumentelor critice — chiar în pozițiile unor adversari fățiși, integrali —, luarea lor în considerare, favorizează reexaminarea propriilor ipoteze și raționamente, revalorizarea neîncetată a validității lor, permite adîncirea deschiderii sale cognitiv științifice.

Un exemplu din istoria marxismului ne apare concludent. Este vorba de faptul că Marx nu a dat atenție obiecției lui J. Stuart Mill privind rolul negativ al dispariției pieței, al concurenței, asupra curbei progresului tehnic în condițiile proprietății sociale asupra mijloacelor de producție, deoarece își imagina că economia de marfă va dispare relativ repede în procesul făuririi noii orînduiri. Obiecția a continuat să fie neluată în seamă de economiștii marxiști ai secolului al XX-lea, deși a apărut evident că economia de marfă nu poate să dispară decît într-un proces extrem de lung. S-a făcut astfel că nici pînă astăzi să nu fie elaborată o explicație teoretică a corelației dintre diversele variabile ce determină curba progresului tehnic în economia socialistă, capabilă să stimuleze un ritm al acestuia superior acelui din economia capitalistă.

Toate aceste reflecții sînt cu atît mai valabile cînd se referă la o figură proeminentă a ideologiei burgheze contemporane, cum este Raymond Aron. Caracterizate printr-o certă cunoaștere a unor însemnate note ale gîndirii marxiste, bună parte din lucrările sale a contribuit la elaborarea teoriei societății industriale, ca doctrină ideologică globală opusă celei marxiste. După liberalismul secolului trecut, această teorie este una dintre puținele interpretări integrale, prin prisma valorilor burgheziei, a procesului istoric universal, a dezvoltării societăților contemporane.

De aici rezultă interesul primordial în urmărirea confesiunilor lui R. Aron din ultima sa carte, **Le spectateur engagé**[1] (Spectatorul angajat), transcrierea convorbirilor înregistrate pentru televiziunea franceză în primăvara anului 1980. Cartea este îndeosebi o dezbatere pe marginea opțiunilor autorului față de principalele evenimente din trecut și din ultimele decenii ale istoriei societății franceze. Într-un plan secundar sînt menționate și cîteva aprecieri privind unele dintre articulațiile gîndirii sale teoretice, care repun problema liniilor de mișcare a istoriei timpului nostru.

Spre deosebire de J.P. Sartre, cu care a fost coleg de studii și prieten în tinerețe, R. Aron se situează, folosind propria sa expresie, pe platforma unui „intelectual de dreapta" (308), în sensul că ea este una precapitalistă și antisocialistă. Optiunea sa vizează o politică menită să realizeze ceea ce s-ar putea numi adaptabilitatea istorică neîncetată a societății capitaliste, elasticitatea ei.

De aici rezultă și optica sa maniheistă în evaluarea principalelor fenomene ale epocii postbelice : evoluția capitalismului beneficiază, în viziunea sa, de toate virtuțile, iar procesele de construire a noi orînduiri în diferite țări sînt văzute numai prin prisma erorilor, dificultăților și a eșecurilor parțiale. Sociologul renunță la căutarea și descoperirea adevărului — pe care-l consideră pe drept ca o valoare centrală a contemporaneității — evidențiind numai acele fapte sau fațete ce coincid cu poziția sa ideologică preconcepută. Spiritul științific cedează locul ideologiei în accepția de falsă cunoaștere pe care au dat-o Marx și Engels termenului. În utilizarea acestei metode ideologia burgheză se întîlnește cu dogmatismul marxist, diferența rezidă numai în orientarea metodei în direcții opuse.

TOATE lucrările lui R. Aron sînt străbătute de obsesia operei lui Marx, de nevoia delimitării de ideile acestuia. Luciditatea sa nu-l împiedică să recunoască unele din virtuțile gîndirii lui Marx ca și însemnătatea lui istorică. Spre deosebire de marxismul dogmatic care este foarte plictisitor, mărturisește el, „...marxismul lui Marx este foarte, foarte interesant" (51). În altă parte a cărții, odată cu reluarea ideii, se precizează că „Marxismul... este destinul nostru... În această ultimă parte a secolului al XX-lea noi continuăm să trăim cu obsesia marxismului..." (303), refuzîndu-se totodată insinuarea absurdă a unora că opera lui Marx ar fi responsabilă de deformările din procesul tranziției la socialism.

Gînditorul francez obiectează materialismului istoric — ca și în lucrarea sa, din deceniul al 4-lea, **Introducere în filosofia istoriei** — că „nu poate exista un determinism global al istoriei comparabil cu determinismul marxist" (55). Principalul argument aronian se referă la caracterul imprevizibil al istoriei : „...ceea ce ne privește cel mai mult, calitatea instituțiilor, natura statului, calitatea omului sînt, într-o mare măsură, imprevizibile. Da, voi relua formula care-mi place mult : Istoria este imprevizibilă ca și omul pentru el însuși" (57—58). De aici și concluzia lui Aron : „Nu se poate din analiza istoriei deduce politica de urmat și să se prevadă ajungerea la o societate în care contradicțiile dintre oameni să fie eliminate" (51).

Imprevizibilitatea, în anumite limite, a procesului istoric nu poate fi opusă determinismului social decît printr-o abordare mecanicistă. Determinismul unei orînduiri este manifestarea organizării sale obiective, a interdependenței dintre componentele sale, care face ca funcționarea sa, departe de a fi arbitrară, să se realizeze numai în baza unor relații determinate de mare diversitate. Determinismul procesului istoric universal este expresia unor morfologii și a unor relații de determinare analogice, care provin din particularitatea oricărei societăți de a-și autoproduce propria existență, funcționare și dezvoltare, adică de a fi subiect.

Imprevizibilitatea rezultă din trăsătura relațiilor de determinare socială de a acționa prin intermediul grupurilor sociale și indivizilor, pe baza convergenței sau a ciocnirii intereselor lor, din complementaritatea complexă dintre determinările economice, cele politice și cele spirituale, ceea ce face ca solicitările necesității istorice să se producă imediat. Complexitatea obiectiv-subiectivă a manifestării necesității istorice generează și ruptura dintre efectele scontate ale acțiunii umane și rezultatele ei reale — fenomen care la rîndu-i este sursă de imprevizibilitate.

Dar aceasta se referă numai la succesiunea lanțului de evenimente, la coincidența variabilelor și a condițiilor temporale în care se va impune **tendința** dezvoltării unui fragment al istoriei, expresia necesității istorice. Tendința dezvoltării nu este preexistentă, dată, ci apare pe fiecare treaptă a istoriei, a diverselor societăți, din relațiile ei interioare, din acțiunea grupurilor sociale prin care se înfăptuiește funcționarea ei tipică. De asemenea ea nu se materializează automat, ci numai prin acțiunea umană, dar se impune ca o forță constructivă prin disfuncționalitățile, contradicțiile, conflictele și catastrofele ce le provoacă neobiectivarea ei deplină. Cunoașterea tendinței unui fragment al istoriei nu înseamnă deloc a anula trăsătura istoriei umane de a fi, în anumite

[1]) Raymond Aron, **Le spectateur engagé**, Paris, Julliard, 1981. Toate citatele a căror sursă nu va fi indicată în mod special provin din acest volum.

contemporan conservator

granițe, o înaintare în necunoscut, deoarece ea se referă doar la transformările pe care trebuie să le sufere o societate dată, într-un moment al evoluției sale, și nu la varietatea evenimentelor, a contingențelor, a întortocherilor ce vor conduce la satisfacerea ei.

Societatea capitalistă — ale cărei valori le legitimează ca eterne R. Aron — nu a fost produsul unei simple întîmplări, al unui accident al istoriei care apoi s-a repetat. De altfel, sociologul francez comite o inadvertență logică din punctul său de vedere acceptînd fie și formal că societatea socialistă este o alternativă față de cea capitalistă (55), deoarece este greu de admis că un produs al hazardului se poate transforma într-o alternativă universală. Prin însăși natura ei, întîmplarea este strict circumscrisă unor împrejurări, este de regulă irepetabilă și nu poate deveni universală.

Cunoașterea corelațiilor dintre variabilele funcționării unei orînduiri, a particularităților diverselor ei componente permite descoperirea tendinței dezvoltării sale și pe această bază poate duce la conceperea unei politici — adică a unor forme de acțiune socială — eficiente, capabile să contribuie la obiectivarea ei mai rapidă, la stimularea potențialităților sociale. Altfel, politica se reduce la dimensiunea unui pragmatism cotidian sau de scurtă durată, așa cum apare în ipostaza aroniană. Dificultățile și erorile în acțiunea forțelor sociale înnoitoare au rezultat nu din prea marea cunoaștere a determinismului social, ci dintr-o simplificare a lui, din tentative de a aplica formule elementare unor probleme de mare complicație Adîncirea cunoașterii determinismului social ne apare a fi singurul răspuns pentru a evita măcar una dintre eventualitățile producerii de noi avataruri posibile în derularea istoriei.

UN alt plan interesant al cărții **Spectatorul angajat** este cel care se conturează din confruntarea autorului cu ideile exprimate în lucrările sale anterioare, cu acelea în care a susținut teoria societății industriale. Ca și alți sociologi, R. Aron considera că în perioada postbelică societatea capitalistă s-a transformat pe baza creșterii economice într-o orînduire în care crizele au fost suprimate, iar luptei de clasă i s-a substituit „rivalitatea" dintre grupuri și indivizi, compatibilă cu echilibrul social, cu menținerea sistemului. Teoria societății industriale prezintă capitalismul postbelic drept o orînduire ce și-a rezolvat contradicțiile care în secolul trecut au generat ideea societății socialiste. Ea pune accentul pe compararea acestui capitalism cu procese incipiente ale trecerii la socialism, în care trebuie învinse numeroase și complicate obstacole și limite istorice. Se conchide facil că proiectul societății socialiste nu are o determinare necesară, nu întruchipează o tendință obiectivă.

Deceniul al 7-lea a fost cel al dezvoltării înalte a economiei capitaliste postbelice și teoria societății industriale exprima tocmai această situație, iluziile născute aproape inerent după tragediile istorice anterioare. Convingerea lui R. Aron că societatea capitalistă nu va mai fi confruntată cu fenomenul crizelor economice a fost atît de mare încît a putut afirma în lucrarea **18 lecții asupra societății industriale** că : „...în toate economiile naționale care au fost victimele stagnării, aceasta... n-a fost deloc rezultatul necesar al creșterii". Siguranța sa atinge apogeul în aserțiunea categorică după care „Societățile capitaliste moderne... nu mai pot tolera echivalentul crizelor din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Aceasta înseamnă că... nu va mai fi o mare criză cu milioane de șomeri, dar totodată că ar fi suficientă poate o criză profundă pentru ca guvernele să renunțe la mecanismul pieții și să aleagă planificarea" [2]. Evident că formularea n-ar fi fost atît de absolutizantă dacă autorul ei nu și-ar fi imaginat că o asemenea posibilitate este improbabilă.

Este adevărat că, cu foarte rare excepții, nici gîndirea marxistă n-a întrevăzut probabilitatea izbucnirii unei crize de anvergură în capitalismul dezvoltat, care, datorită interdependenței mondiale, rolului dominant al mecanismelor capitaliste în sistemul planetar, să aibă numeroase implicații în procesele noii societăți.

Între timp, însă, la mijlocul anilor '70 s-au dezvăluit limitele structurale ale capitalismului postbelic, ale rezervelor sale de adaptare, a devenit evidentă imposibilitatea sa de a închide izvoarele crizelor, de a opri inerția generării, a noi și variate disfuncționalități de amploare. Optimismul a cedat tot mai mult locul unor fluxuri de autentic pesimism.

Cu toate acestea R. Aron, referindu-se la lucrările sale despre teoria societății industriale, lasă impresia că ele își mențin deplina valabilitate, spunînd doar că din anii '73—'74 „...există o punere în discuție a teoriei creșterii" (229). Nici un cuvînt despre faptul că actuala criză relevă — cu toate modificările înregistrate de economia capitalistă — invarianta unor relate și a unor mecanisme reproductive ale relațiilor capitaliste, confirmînd analiza economică a lui Marx.

Este adevărat că în alt context, spre sfîrșitul cărții, este recunoscută adîncimea crizei, dificultatea resorbției sale : „Lumea dezvoltată trăiește într-o inflație permanentă de ani de zile, ea se teme totodată de războaie necontrolate... dar și de dezastre monetare, bancare, economice. Stabilitatea pe care țările europene au gustat-o în timpul marii perioade de expansiune a dispărut. După părerea mea, sînt puține speranțe să se regăsească o veritabilă stabilitate înainte de 10-15 ani... pentru acei care au sensul istoriei, ei bine, istoria va fi acolo. Și istoria este mai bogată decît teoria creșterii". (317). Această situație nu este nici pe departe rodul hazardului, al imprevizibilității istoriei, ci al unei tendințe determinate a funcționării economiei capitaliste.

Deși a fost întotdeauna un adversar al ideii existenței unui sens al istoriei, R. Aron ajunge nu numai s-o pună — cum s-a putut vedea — dar să mediteze asupra unui aspect central al ei, acela al raportului dintre istorie și rațiune, întrebîndu-se în privința mijloacelor raționalizării istoriei. Opțiunile sale îl fac să considere mai întîi că „...proletariatul sau proprietatea colectivă nu definesc o societate conformă cu ideea Rațiunii" (315). Gravă este în aceste rînduri confuzia subtextuală, nu atît ideea în sine. Marx niciodată n-a susținut că cele două trăsături ar fi altceva decît începutul unui proces de raționalizare al istoriei, condițiile lui primare, și nu expresia lui deplină, absolută, rezolvarea globală a problemei, așa cum pare să rezulte din textul sociologului francez. Ideea rămîne valabilă în ciuda marilor greutăți și accidente ce au însoțit realizarea ei pînă astăzi.

Deși reflectează asupra fizionomiei unei societăți raționale, R. Aron nu-și pune întrebarea despre căile ieșirii din criză : se va face prin aruncarea consecințelor ei asupra păturilor de producători, sau dimpotrivă ? ! Or, aceasta este o problemă cardinală de care va depinde raționalizarea procesului istoric în viitorul imediat.

DEOSEBIRILE fundamentale cu concepția lui R. Aron nu pot fi o piedică pentru a fi de acord, la sfîrșitul acestor însemnări, cu una din concluziile sale : „Umanitatea nu are altă speranță pentru a supraviețui decît rațiunea și știința. Tot restul este de asemenea obligatoriu pentru a trăi, dar condiția ca umanitatea să continue aventura sa, care este o aventură extraordinară... condiția, dacă se vrea ca această aventură să aibă un fel de sens sau de valoare, este de a avea încredere în modul de a gîndi ce dă șansa sa adevărului. Înseamnă a face diferența între iluzii, pasiuni, speranțe și adevărul care poate fi demonstrat. În politică, nu se poate demonstra adevărul, dar se poate încerca, plecînd de la ceea ce se știe, să se ia decizii raționale" (316).

Faptul că problema sensului istoriei i s-a impus lui R. Aron datorită impactului obiectiv al realității sociale este probabil una dintre contradicțiile gîndirii sale ce o vor constata pe larg viitorii săi analiști și exegeți riguroși. Ea este expresia ciocnirii dintre forța inconștientă a ideologiei sale, a valorilor politice ale burgheziei, și pătrunderea unor elemente de cunoaștere adecvată de adevăr. Ultima sa carte este o dovadă suplimentară a suprapunerii acestor două filoane în spațiul ideologiei burgheze contemporane.

Radu Florian

[2] **R. Aron, 18 leçons sur la société industrielle,** Paris, Gallimard, 1962, p. 292, 291.

Otreapa de la „Cușca liberă"

Desen de **C. Topan**

PE VREMEA primilor ani de reporter am avut un coleg cu puțin mai în vîrstă decît mine, dar cu o experiență care mi se părea, atunci, extraordinară. Poate și pentru faptul că el se născuse de-a dreptul în București, iar eu veneam de la țară, dintr-un sat de sub poalele Parîngului, din Oltenia de Nord. Un coleg — cum spun — cu care-mi plăcea mie să merg „pe teren", drumul nostru fiind, aproape de fiecare dată, inedit. Pentru că pe unde ne duceam noi, în acei ani, se și petrecuse ceva impresionant — șantiere în creierul munților sau la o margine de cîmpie încă potopită de măracinișuri. Toți reporterii de pe atunci, astăzi scriitori renumiți, își mărturiseau surpriza în chiar paginile ziarelor de a doua zi. Aceasta era atmosfera acelor ani de început de construcție socialistă, iar colegul meu, ziaristul cu o experiență extraordinară, mi se arăta de fiecare dată mereu entuziasmat, aproape că-mi și dicta frazele cu care-aveam să-ncep tableta mea, și eu îl ascultam atent, fiindcă el, după ce vedeam șantierul, mă învăța „scriitura", adică țesătura, adică un fel de croșetare a cuvintelor în inele care dau întregul. Așa încît, de cîte ori plecam „pe teren", terenul fiind țara, eu mergeam cu el, mă atrăgea entuziasmul său : „Uite ce se construiește aici ! Uite cît e de minunat !" Nu după multă vreme însă am rămas dezamăgit. Colegul meu plecase. Unde ? Cum ? Mă bătea gîndul că se certase cu redactorul șef, dar nu mai aveam să aflu exact cum se petrecuseră lucrurile.

L-am întîlnit, după cîțiva ani, la Paris. Arăta destul de bine, era bucuros că mă vedea : „Ce faci, ce mai e prin România ?" Am fost cu el la un bar. „Rămîi ?" — m-a întrebat. „Da, i-am răspuns. Cred că rămîn vreo lună". „Reziști ? — m-a întrebat el. Ar trebui să reziști ! Uite, — mi-a explicat el, cu experiența lui extraordinară — trebuie să știi un lucru : dacă reziști un an te repui pe picioare." Și mi-a povestit cum a rezistat el : sînt niște piețe volante. Vin piețarii, vînzătorii de banane și de pește. Tu stai pe lîngă ei. Cînd vine ora închiderii, te repezi cu mătura și faci curat. Primăria nu admite să nu lași locul așa cum l-a preluat piețarul. Dar e aici o abilitate : trebuie să fii primul care să pui mîna pe mătură. Ce-ți rămîne din lăzi e al tău. Și poți să faci lucrul ăsta nu numai la Paris, că aici sînt mulți care stau la pîndă : arabi, tot felul de neamuri. Eu am rezistat aici aproape șase luni. Îți spun drept, am mîncat și coji de banane. Au vitamine, nu rîde ! Dar pe urmă m-am trezit. Cîștigînd ceva bani m-am dus prin orășele. Aveam piețele mele. În sud, în nord, mă descurcam. Am muncit și la renovări. Trebuie să știi să zugrăvești, să refaci lemnăria. Am fost și parchetar. Dacă ești în stare, învești de toate".

Mi-a rămas în minte această propoziție : „Dacă ești în stare, faci de toate". Și sincer mărturisesc, am rămas uluit : Cum, el ? Dar el mi-a retezat-o : „Eu nu cred în nimic, domnule. Totul e să mă descurc. Și uite, m-am descurcat". După încă două pahare pe care nici acum nu știu cu ce se umpluseră, ne-am despărțit. Și, iată, nu ne-am mai văzut. Dar mai apoi ne-am auzit. Mai bine zis, l-am auzit. Deschid eu radioul și aud o voce. Glasul lui. Lătra. Nu se poate — mi-am zis. Chiar așa s-a descurcat el ? Își înjură țara în care se născuse și din care plecase. El, cel care mă întrebase ce mai e prin România, care se făcea că știe mult mai mult decît mine. Nu mai renova casele, nu mai era parchetar, nu mai văruia casele fermierilor de sub Alpi. Dărîma în țara în care se născuse și în care nu mai era tot ce-i venea la îndemînă. Cu experiența lui extraordinară voia să mă facă să-l cred. Îmi vorbea despre drepturile omului pe acest pămînt, fără să scoată un cuvînt despre soarta lui. În clipa aceea m-am hotărît să scriu un roman. Personajul ? El, fostul meu coleg. Stătuse, deci, pe malul Senei, făcînd broaștele să orăcăie. Ca să orăcăie, broaștele, trebuie să le gîdili sub burta lor albă — asta o știam dintr-un proverb pe care nici nu-l pricepusem. Ei, bine, tocmai asta voiam eu să înțeleg : cum să faci ca broaștele să orăcăie ? Și m-am gîndit la entuziasmul lui de odinioară. El, care-și dădea duhul, cum e o vorbă, să-i convingă pe oameni de ceea ce vede ! Dar el ce mai vedea, ce mai putea să vadă ? Cum poate el să vadă România de la microfonul său plătit, minut cu minut, într-un scop de defăimare a locurilor natale de pe miriștea cărora s-a făcut pîinea cu care a crescut ? Și, iarăși, să fiu sincer, m-am gîndit că o otreapă ca el n-avea altceva ce să mai facă. Nevoit să mănînce un an de zile cojile bananelor din piețele pe care le mătura, laș, mitoman și găunos din fire, ce putea să facă ? S-ar fi vîndut chiar pe el însuși, indiferent cum și pe ce. Și așa s-au și petrecut lucrurile. L-a întîlnit pe unul care l-a luat după el : Te văd descurcăreț, hai cu mine. Știi limba română, ce mai stai ? Avem un post de radio. Nu te speria : „Europa liberă". Nume elegant. Ce pierzi ? Poți, dimpotrivă, să cîștigi. Înjură-ți colegii. Înjură-ți prietenii de-acolo. Dă-i dracului pe toți. Înjură-ți și neamurile. Înjură-ți și mama. Înjură-ți și țara. Ce te costă ? Ei n-o să-ți mai dea nimic. În schimb, noi te plătim.

ȘI astfel a intrat în solda străină, de ins fără patrie. Soldă de mercenar. Dar — mă gîndeam — pînă și mercenarul nu-și batjocorește locul în care s-a născut. El era însă în solda „Europei libere", ceea ce e cu totul altceva ! Într-o neoprită curiozitate l-am ascultat de-atunci, de cîte ori am avut timp, să aud ce-i trece prin cap. M-am lămurit: nu pune preț pe nimic. Decît pe banii lui, pe arginții lui. Tot ce se face în România e rău. Nu s-a înregistrat la noi nici un fel de progres !...

Dar progresul se înregistrase deja încă de pe cînd el, ziaristul, scria despre marile șantiere ale țării, încă de pe cînd el era șef de secție la o publicație la care lucram și eu cucerindu-mă cu entuziasmul său. Dedublarea e interesantă — mi-am zis — renegatul nu poate să nu-i renege, în cele din urmă, chiar și pe cei care-l plătesc acum. Îl ascult curios. Cred că a îmbătrînit, vocea îi e puțin gîjîită — dacă mai recunoaște cuvîntul —, un biet trădător. De țară, de idealuri ? Nu-mi dau bine seama, fiindcă ce țară, ce idealuri ar putea el să aibă ? Mai curînd, aș zice că e un trădător al propriei sale vieți. Un individ disprețuit. Disprețuit, în mod sigur, cum spuneam, chiar și de cei care-l plătesc. Nu mai vorbesc de oamenii cinstiți de pe al căror pămînt el împroașcă, printr-un microfon, veninul propriei sale ratări definitive. Cine-l cunoaște pe-acolo ? Cu experiența lui extraordinară cred că are și darul de a se fi transformat în mod real, într-un cîine. Un cîine obosit și vătămat de picioarele care i se dau mereu în coaste : latră, latră, de asta te plătesc ! De asta, — mă gîndesc — că nici nu merită să-i dau numele. Cum să-i zic ? Bubi ? Dar și Bubi ar fi prea mult. O jigodie — dacă-și mai aduce aminte cuvîntul — și-atît. Latră, n-auzi ? — îl lovește stăpînul în coaste. Și el — mă gîndesc — ce să facă ? Latră. Fiindcă nu mai are ce să aleagă. Chiar de-ar fi să latre și la Lună el, pentru cușca și osul lui, va trebui să latre.

Altminteri i se va lua și osul său și de toate zilele și cușca sa „liberă".

Adică singurul său loc și singurul său mod de a mai exista.

Vasile Băran

Meridiane

Ilustrații din secolul XIX

● Un renumit artist german din veacul trecut, Wilhelm Kaulbach (1805—1874) este autorul prețioaselor gravuri în oțel și vignete care au ilustrat ediția din 1846 a epopeii alegorice în versuri scrise de Goethe și purtînd titlul **Reineke Fuchs** (Vulpoiul Reineke). Noua ediție, publicată în R. D. Germană, a „nesfintei biblii", cum a fost supranumită celebra înlănțuire de fabule în care Goethe denunța moravurile dintr-un imperiu feudal, reia ilustrațiile lui Kaulbach, readucîndu-le în atenția publicului. În imagine, o ilustrație din noua ediție.

Ngugi Va Thiongo

● Primele cărți scrise la începutul anilor 60, le-a publicat sub numele pe care i l-au dat misionarii — James Ngugi. După zece ani a semnat romanul **Întoarcerea acasă** cu numele său adevărat, Ngugi Va Thiongo. Și, în sfîrșit, în 1980, a publicat primul roman scris nu în limba engleză, ca toate cele anterioare, care i-au adus notorietate mondială, ci în limba maternă, kikuyu. În ciuda reticențelor editorilor, care se temeau de rezultatul „experimentului", romanul s-a epuizat rapid, a fost nevoie de un al doilea și apoi de al treilea tiraj. Anul acesta, romanul intitulat **Diavolul crucificat** a apărut și în limba engleză în traducerea autorului însuși. În patria autorului, Kenya, fragmente întregi din roman — îmbinare măiastră de forme tradiționale orale și modalități moderne — sînt citite cu glas tare în localuri publice, la întruniri amicale. Scriitorul, laureat al premiului Lotus, este unul din cei mai mari prozatori ai continentului african, aprig luptător pentru independența politică, economică și culturală a țării sale.

Premiile A.N. Tolstoi

● Atribuite de Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. pentru lucrări literar-publicistice pe teme internaționale, premiile A. N. Tolstoi pe anul 1982 au fost acordate scriitorilor: S. A. Dangulov pentru articolele publicate în „Pravda" și „Literaturnaia Gazeta", V. A. Korotkin pentru volumul **Podul** și articolele **20 000 000 de minute de liniște** și **Memoria inimii** („Literaturnaia Gazeta") și M. G. Sturua pentru cărțile **Un deceniu furtunos, de la Potomac la Mississippi** și articole publicate în „Izvestia" și „Nedelia".

Noul film al lui Bergman

● La 53 de ani, după un debut regizoral care i-a adus succes (filmul său **Cer spart**), actrița Ingrid Thulin revine la „părintele" său cinematografic. „Ingmar mi-a spus că în februarie începe turnările la ultimul său film și ține să fiu prezentă. În ce privește subiectul, nu știu mai mult decît că vom fi trei interpreți, iar acțiunea se va desfășura într-o sală de teatru. Pentru început, Bergman preferă să păstreze un anume mister. Intenționează, probabil, să facă din acest film un fel de bilanț. Poate el va marca întoarcerea la origini, și nu numai la cele profesionale: la noi, în Suedia, teatrul reprezintă un element intim, tradițional, semnificativ. Oricum, reîntîlnirea cu «marele maestru» mă face să încerc un sentiment de teamă. Să lucrezi cu el este totdeauna o aventură".

Michaux refuză premiul Feltrinelli

● Nu este prima dată cînd poetul Michaux refuză un premiu. A făcut-o în 1965 cu „Grand Prix des Lettres", anul acesta cu „Premiul Pasolini" și recent a spus din nou nu — Accademiei dei Lincei, care i-a conferit premiul Feltrinelli pentru poezie. Michaux, căruia André Gide i-a consacrat în 1941 lucrarea „Découvrons Henri Michaux", are astăzi 83 de ani.

Robert Levin — 70

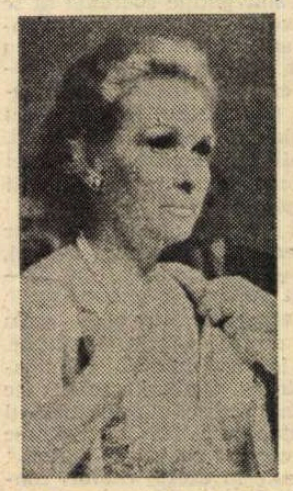
● Cunoscutul pianist norvegian Robert Levin (n. 1912) a fost sărbătorit recent cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Sărbătorirea lui Levin a avut loc în cadrul Festivalului anual de la Bergen (festival la care pianistul a participat la 28 dintre cele 30 de ediții care au avut loc pînă în prezent). Cu acest prilej în Norvegia a fost imprimat un set de discuri cu selecțiuni din cele mai reușite interpretări ale pianistului.

„Poezii de dragoste"

● Dragostea a constituit una din marile teme în viața și creația lui Bertolt Brecht. Este ceea ce reușește să demonstreze cititorilor volumul recent apărut în editura „Suhrkamp", intitulat **Bertolt Brecht: Poezii de dragoste.** Volumul reunește 155 de poezii, scrise în perioada dintre 1914 și moartea scriitorului. Înșiruite în ordine cronologică, poeziile acoperă o bogată paletă de nuanțe — de la strofe de o mare gingășie la „Song"-urile vehemente.

Donna Elvira

● Medalia Mozart a orașului Frankfurt a fost decernată lui Elisabeth Schwartzkopf (în imagine). Cariera internațională a celebrei soprane a început cu Mozart. În cadrul Festivalului de la Salzburg, ea a fost în opera **Don Juan** o Donna Elvira fără egal. În scurtă vreme a cucerit o faimă mondială,



fiind ovaționată la Metropolitan Opera din New York, la Opera națională din Viena, sau la Covent Garden din Londra, fascinantă mai ales în operele lui Mozart și Richard Strauss. A fost la fel de prețuită și pentru interpretările sale de lieduri, critica relevînd cu fiecare prilej „frumusețea impecabilă a execuției sale", „maniera sa inteligentă de a aborda subiectul". Azi în vîrstă de 67 de ani, Elisabeth Schwartzkopf s-a consacrat activității pedagogice.

Henry Fonda — „Viața mea"

● Cînd inima lui Henry Fonda a încetat să bată, abia terminase de scris memoriile în care, pentru prima oară, cel care a fost una din marile vedete ale Hollywoodului vorbește fără reticențe despre viața sa sentimentală, nu întotdeauna fericită, despre cele cinci soții ale sale — dintre care două au cunoscut un sfîrșit tragic —, despre conflictele cu copiii săi, despre ideile sale. Mai multe reviste au publicat ample extrase din cartea sa autobiografică **Viața mea,** în care Fonda povestește marile momente ale unei vieți trăite din plin. Iată, spre exemplu, cum descrie actorul prima sa întîlnire cu John Ford, care-l solicitase pentru rolul principal din filmul consacrat lui Lincoln, rol pe care Fonda îl refuzase inițial. „Nu-l întîlnisem niciodată. Era așezat la biroul său cu un sombrero aruncat în spatele capului. Hainele sale, parcă scoase din magazia Armatei salvării, erau prea mari pentru el, prea vechi și șifonate. Dacă așeza jos pipa, o batistă o înlocuia. Era un obicei al lui Pappy: mesteca o batistă sau o pipă. Fuma o țigară eventual după masă, dacă nu fuma pipa, pe care o umplea fără încetare și din care trăgea toată ziua. „Ei drăcie! Ce-i cu povestea asta: nu vrei să faci acest film?" — a bombănit el. „Crezi că Lincoln este un nemaipomenit emancipator, nu? Aș, de unde? E aici doar un tînăr avocat"... Încerca să mă facă să-mi fie rușine, ca să mă determine să-l joc pe tînărul Lincoln. Mi-a demonstrat că nu era vorba de „marele emancipator", ci de un tînăr avocat din Springfield, „cu picioarele strîmbe". Pînă la sfîrșitul filmului n-am știut ce se va întîmpla cu acest personaj. Nu asta era problema. Trebuia să iasă un film despre un tînăr avocat din anul 1830. În cele din urmă, Ford a reușit să-mi forțeze mîna și am făcut filmul". (În imagine, Henry Fonda cu copiii săi, Peter și Jane).

Un romancier din Somalia

● Farah Maxamed Jama își petrece zilele conducînd Agenția națională de transport din Somalia. După apusul soarelui atenția sa se îndreaptă spre literatură, deoarece acest somalez de 45 de ani este romancierul nr. 1 al acestei țări din Cornul Africii. Vechiul său popor are o limbă scrisă abia din 1972, cînd s-a introdus o scriere somaleză, pentru a înlocui araba, engleza sau italiana folosite pînă atunci în comunicațiile oficiale. Jama, care înregistra poezia orală somaleză și povestirile istorice pe bandă de magnetofon, traducîndu-le într-o transliterație proprie, încă de cînd avea 15 ani, a fost sfătuit de prieteni să scrie primul roman somalez. Rezultatul, **Ignoranța este dușmanul iubirii,** a fost publicat cu doi ani mai tîrziu, devenind un mare succes de librărie. Anul acesta a apărut și o traducere în engleză a romanului, editată de UNESCO. Este povestea unei iubiri spulberate de obiceiurile tribale, scrisă în modalitatea tradițională a povestitorilor somalezi, parțial în versuri. Jama, care și-a publicat cartea sub un pseudonim, Faarax I. J. Cawl, a spus că romanul **Dușmanul iubirii** este inspirat din relatările orale despre revolta, în anii 1915—1920, a unui somalez împotriva autorităților coloniale britanice și italiene.

„Cel mai mare desenator german"

● Sînt termenii pe care-i folosește ziarul „Stuttgarter Zeitung" în legătură cu artistul Horst Ianssen a cărui operă (zeci de mii de desene, litografii, acvaforte, acuarele) face obiectul unei retrospective organizate la Hamburg. Cele 800 de tablouri expuse constituie

mărturia unei opere de o diversitate neobișnuită în care autoportretele — variate și originale, ironice și deprimante — ocupă un loc central. Dar aceste opere atît de diferite au un punct comun: ele au aproape toate un destinatar, sînt legate de o scrisoare sau de o remarcă marginală personală, de sfaturi pentru tipograf sau de mulțumiri pentru factorul poștal. Acestea sînt mesajele unui artist total, întotdeauna activ, care în loc să spună „eu"... preferă să picteze.

Paul Éluard — inedit

● În numărul pe luna octombrie 1982 al revistei literare „Europe" se publică — prezentate de Lucien Sheler — trei conferințe ale poetului Paul Éluard, care au fost rostite la Radiodifuziunea franceză în 1936. Numărul tipărește, de asemenea, un poem inedit de Paul Éluard. Grupajul este completat cu evocarea **Il y a trente ans s'en allait Paul Éluard,** de Jacque Gaucheron, precum și cu referatul lui Jean Marcenac, **Éluard în fața lingvisticii,** referat citit la susținerea tezei universitare **Despre raporturile lingvistice și practica scriiturii la Paul Éluard** de Colette Guedj.

Am citit despre...

O mostră de umanitate

■ ROMANUL sarcastic **Decor nenatural** pare a fi fost conceput de Vincent Canby (de meserie cronicar cinematografic la „The New York Times") ca un montaj de secvențe de film comerciai american. Naratorul, Marshall Lewis Henderson (se scrie exact ca Henderson, regele ploii, americanul sută la sută mijlociu, delegat de Saul Bellow să facă năzdrăvănii prin Africa — la urma urmelor și numele lui poate fi un citat, sau, chiar, prin cele trei componente ale lui, un melanj de citate), moștenitorul unei mari averi sudiste, yankeu ca mentalitate, handicapat fizic și neinhibat de principii morale, face să se perinde prin fața noastră, odată cu nevestele și iubitele lui succesive, reprezentative pentru rasele și confesiunile majore ale Americii, cu părinții, bunicii, verișoarele și verii lui, unul mai tipic ca celălalt, o paradă a marotelor, năravurilor, conflictelor, obsesiilor, clișeelor societății contemporane. Desenată în culori tari, America publicistului newyorkez este foarte subliniat ea însăși și, ca atare, o mostră de umanitate credibilă.

Feroce, lupta între generații este exemplificată prin cazuri extravagante, șocante. Tom, fratele mai mare al lui Marshall Lewis Henderson, și-a manifestat protestul față de egoismul părinților săi o singură dată, dar decisiv: s-a sinucis. Părinții și-au făcut însă în continuare de cap, fiecare în felul lui, încîntați pînă în ultima clipă a vieții de buna înțelegere care a domnit între ei și fiul mort în adolescență. „Generalul", om-instituție, unul din stîlpii Americii oficiale, are doi copii: pe Bob, patriot ultra, întors din Vietnam fără brațe și fără picioare, un fel de alcătuire de proteze, ciudată jucărie mecanică vorbitoare, și pe Marry, care, pentru a-și umili tatăl, devine vedetă a filmelor pornografice și chiar mai rău. Destinul copiilor lor nu-i împiedică însă pe general și pe soția lui, verișoara Mary Lee, glorificată frumusețe sudistă, să fie și să se considere foarte fericiți. Gethsemane, fiica reverendului Robert Shackleford, respectat lider al mișcării nonviolente a negrilor pentru drepturile civile, se răzbună pe tatăl ei crescîndu-și copilul din flori, pe Prud'homme Shackleford, în așa fel încît, deși sau tocmai pentru că tatăl lui fusese un alb (însuși eroul nostru, Marshall Lewis Henderson) să devină purtătorul de cuvînt și liderul celei mai violente aripi a propovăduitorilor războiului rasial și a terorii ca metodă de înlăturare a albilor de la putere. Adevăratul tată al lui Baby Pru, cum a fost supranumit, pornește, în final, pe o cale foarte neobișnuită pentru a stabili o punte de legătură cu neobișnuitul său fiu.

N-ar fi cu putință și nici n-ar avea rost să fie rezumate aici întîmplările teatrale, dureroase sau caraghioase care se succed în cascadă în acest roman complicat și ironic. Voi identifica un singur filon, subțirel la vedere, dar cu ramificații în lumea sensurilor adînci: filonul ereziei cathare. Da, da, e vorba tot de bieții albigenzi care, după ce au fost masacrați în anul 1209 la Béziers, au fost înfrînți la Muret și au fost lichidați de Inchiziție, mai sînt bătuți, peste veacuri, pentru rătăcirea lor de o mulțime de scriitori care iau în deșert credința lor dizidentă, folosind-o ca pretext pentru fel de fel de elucubrații, de preferință umoristice. În cartea **Decor nenatural,** erezia cathară dobîndește o funcție nouă. Studierea ei reprezintă singura pasiune nobilă a lui Henderson. El și-o cultivă o viață întreagă ajutat, de aproape 30 de ani, de un misterios călugăr iezuit, Klein, care, în schimbul unor sume importante, îi furnizează, în condiții de conspirativitate maximă, senzaționale documente unicat și copii xeroxate după materiale secrete deținute de Vatican sau de alte instituții. Abia după ce opera alcătuită de el pe baza acestei documentări, **Cînturi de laudă prefăcută: Introducere în literatura albigenzilor (Dualism medieval) 1 000—1 275 e.n.** este respinsă de editura Universității Princeton, Klein i-a mărturisit spontan că l-a înșelat, că în schimbul celor 200 000 de dolari încasați i-a vîndut acte, scrisori și alte scrieri inventate, măsluite, că se mîndrește a fi autorul unui fals de proporții monumentale.

Felicia Antip

„Ce visez și ce se înfăptuiește"

● S-au împlinit de curînd 90 de ani de la nașterea clasicului literaturii iugoslave Ivo Andrić, laureat al Premiului Nobel. După dispariția scriitorului au fost descoperite numeroase manuscrise care nu au văzut lumina tiparului în timpul vieții sale. Printre acestea : multe pagini de lirică, file memorialistice, confirmînd, încă o dată, valoarea sa și ca poet. Editura „Prosveta" din Belgrad a tipărit volumul **Ce visez și ce se înfăptuiește**, înmănunchind scrierile poetice ale lui Andrić, în care remarcabilul scriitor se arată un maestru al versului, un filosof profund.

De la Greta Garbo la Jacqueline Bisset

● În vîrstă de 83 de ani, regizorul american George Cukor (n. 1899), autorul a numeroase filme cunoscute, printre care **Dineu la ora opt, Cele patru fete ale doctorului March, David Copperfield, Dama cu camelii, O viață dublă, Să ne iubim** etc., etc., și-a scris memoriile. Cukor n-a pus însă accentul, în aceste amintiri ale sale, pe propria creație, cum s-ar fi așteptat unii, ci pe descrierea unor situații memorabile din activitatea de pe platouri și pe relatarea colaborării lui cu vedete dintre cele mai cunoscute, începînd cu Greta Garbo și terminînd cu Jacqueline Bisset. Nu lipsesc, între aceste faimoase repere, staruri precum Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Marilyn Monroe.

Cel mai frecventat muzeu...

● ...din Franța este, după Luvru, Muzeul Grévin. Piesele expuse de acest muzeu, care adăpostește manechinele de ceară ale unor personalități din toată lumea, au ajuns la impresionanta cifră de 2 000 de exemplare.

Congres Dino Buzzati

● Un congres internațional dedicat vieții și operei lui Dino Buzzati, la 10 ani de la dispariția sa, a avut loc la Milano. Între referatele prezentate, amintim : **Prietenul meu Dino** (Idro Montanelli), **Spațiul imaginar în romanele lui Buzzati** (Marie Helene Caspar), **Alternarea culorilor ca element al narațiunii în primele scrieri ale lui Buzzati** (Ántonia Arslan), **Buzzati și mitul copilăriei** (Gilbert Bosetti), **Sentimentul timpului la Buzzati** (Michel Suffran), **Buzzati și muzica** (Luciano Chailly), **Despre „Deșertul tătarilor"** (Yves Panajien), **Momentul poetic la Buzzati** (Carlo Bo), **Buzzati publicist** (Franca Schettino).

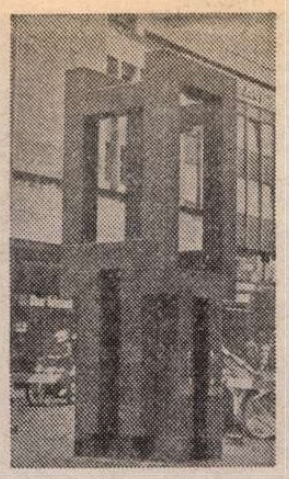
Premiul „Viareggio" 1982

● Prestigiosul premiu literar italian „Viareggio" a fost decernat în acest an scriitorului Primo Levi, pentru ultimul său roman **Se non ora... Quando ?** (Dacă nu acum... Cînd ?). Romanul, apărut în editura „Einaudi", demască holocaustul nazist din timpul celui de-al doilea război mondial.

Wedekind în actualitate

● Burgtheater din Viena prezintă o nouă versiune scenică, datorată regizorului Leopold Lindtberg, a piesei **Marchizul von Keith**, ceea ce prilejuiește presei culturale

austriece o revalorizare a marelui autor dramatic, poet, actor și cupletist care a fost Frank Wedekind (1864—1918). Rămas în istoria literaturii cu piesele sale **Der Liebestrank, Franziska, Frühlings Erwachen, Erdgeist, Die Büchse der Pandora,** Wedekind (în imagine, o caricatură a sa, de Olaf Gulbransson) a exercitat, atît prin scris cît și prin aparițiile sale în teatrul-cabaret, o virulentă critică la adresa societății timpului.



Un monument pentru Albert Einstein

● La Ulm, orașul natal al lui Albert Einstein, a fost inaugurat acest monument comemorînd pe genialul creator al teoriei relativității. Pentru a-l realiza, arhitectul și sculptorul elvețian Max Bill a asamblat 24 de blocuri de granit în această compoziție în care 12 pietre simbolizează cele 12 ore ale zilei și tot atîtea pe cele ale nopții. Monumentul se înalță exact pe locul casei natale a savantului, distrusă în cel de al doilea război mondial.

Arhiva și biblioteca Lukács György

● După moartea eminentului filosof și estetician Lukács György, în ultima sa locuință din Budapesta, Academia Ungară de Științe a înființat Arhiva și biblioteca „Lukács György", instituție care are ca scop popularizarea operei sale. Biblioteca acestui lăcaș de cultură cuprinde peste 11 000 de volume care i-au aparținut lui Lukács și care au fost adunate de el, în decursul vieții, la Budapesta, Viena, Berlin, Heidelberg și Moscova. În afară de acest fond de carte, lăcașul mai pune la dispoziția celor interesați manuscrise și corespondența filosofului.

Un manuscris al lui Rimbaud

● La o licitație desfășurată la Hôtel Drouot din Paris, manuscrisul celebrului sonet al lui Rimbaud, **Voyelles**, scris în 1872, cînd poetul avea 18 ani, a fost achiziționat de către biblioteca din Charleville, orașul său natal, contra sumei de 330 000 franci.

„În stînga, unde este inima"

● Este titlul romanului autobiografic al scriitorului german Leonhard Frank, al cărui centenar al nașterii a fost marcat în acest an. Leonhard Frank a debutat în 1914 cu romanul **Războinicii**, cu care a cucerit notorietatea. În timpul primului război mondial a fost nevoit să emigreze în Elveția din cauza vehementelor sale manifestări antirăzboinice. A publicat nuvela **Omul este bun** comparată prin forța sa cu romanul lui Henri Barbusse, **Focul.** În 1920 scriitorul a fost distins cu Premiul Heinrich von Kleist pe care i l-a înmînat Heinrich Mann. După terminarea primului război mondial, s-a întors la Berlin unde a publicat cîteva romane de mare succes : **Cetățeanul, Karl și Anna, Cvartetul de bărbați de la Oxenfurt.** În 1933, odată cu venirea naziștilor la putere, Leonhard Frank se vede din nou obligat să emigreze, mai întîi în Elveția, apoi în Franța, iar după ocuparea acesteia, în Statele Unite. În 1950 se înapoiază în patrie, la München, dar fiind boicotat ca scriitor „roșu", la vîrsta de 79 de ani se stabilește în R.D. Germană. A fost distins în 1955 cu premiul național al R.D.G.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

MEXIC

● Institutul „Matias Romero" de Studii Diplomatice, — prestigioasă instituție științifică centrală de învățămînt și cercetare, aferentă Ministerului de Relații Externe al Mexicului, foarte cunoscută în America Latină și pe plan internațional — a dedicat integral un număr al publicației sale „Cuadernos" (nr. 7) pe 1982, ciclului de conferințe despre România ținute anul trecut în Capitala Mexicului de președintele Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, Mihnea Gheorghiu.

Volumul, prefațat de ambasadorul Dr. Cesar Sepulveda, directorul Institutului, cuprinde prelegerile : „Centenarul unui mare diplomat european" ; „Principiile fundamentale ale politicii externe române" ; „Poziția României în problema dezarmării". Ele scot în evidență gîndirea social-politică și personalitatea deosebită a președintelui Nicolae Ceaușescu și prestigiul său internațional, precum și dezvoltarea relațiilor de prietenie și cooperare româno-mexicane.

FRANȚA

● La cea de a XII-a **Bienală de artă** a tineretului deschisă recent la Palatul Tokio din Paris, la care participă artiști din cinci continente, arta plastică românească este reprezentată de doi cunoscuți și talentați creatori : Vanda Mihuleac și Sorin Dumitrescu. Mai vechile ei preocupări ambientale și ecologice, Vanda Mihuleac și le concretizează aici în trei desene colorate, explicări și propuneri de „folosire" a unui **Covor** vegetal expus în fața colonadelor de la intrare sub forma unei frumoase volute spațiale, avînd drept centru o oglindă-focar, în egală măsură punct de plecare și ajungere a mișcării. Artist preocupat de cunoașterea prin frumos, Sorin Dumitrescu expune un ansamblu de pictură și sculptură închinat vieții și morții. Viața — formă deschisă ca un altar înconjurat de jertfe, de elemente primordiale : pămînt, apă, foc, piine : moartea — formă închisă, ca un sipet al tainei, totul înconjurat de picturi — semne aurii ca para vechilor luminări de ceară.

Prezența românească se înscrie în primele rînduri ale artei moderne contemporane, lucrările ambilor artiști bucurîndu-se de aprecierea criticii și a publicului.

La toate unitățile de distribuire a presei:

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE"

SĂ RÎDEM CU EI...

CUPRINDE :

● Reviste de satiră și umor **din sec. XIX și XX.**

● Texte alese **din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodoreanu, Tudor Mușatescu ș.a.**

● Texte inedite : **Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Radu Cosașu, Ion Băieșu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Mușatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Țic, Dumitru Dinulescu ș.a.**

● Pagini de umor străin : **Conan Doyle, Gerald Durrel, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacok, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnoldo Fraconoli, Slawomir Mrozek, M.M. Zoscenko, Gabor Goda ș.a.**

● **Desene de umoriști români și străini.**

● **Coperta: Tudor Jebeleanu. Prezentarea grafică: Elena Marinescu.**

Gabriel García Márquez:

Văduva lui Montiel

(Continuare din numărul trecut)

NIMENI, în tot cuprinsul țării, nu se îmbogățise atît de mult într-un timp atît de scurt. Cînd sosise în sat primul primar de sub dictatură, José Montiel era un partizan discret al tuturor regimurilor și își petrecuse jumătate din viață în izmene, așezat în fața ușii de la moara sa de orez. Cîndva se bucurase de o anume reputație de om norocos și bun credincios pentru că promisese cu voce tare că avea să-i dăruiască bisericii un Sfîntul Iosif în mărime naturală dacă avea să cîștige la loterie, iar două săptămîni mai tîrziu a cîștigat șase zecimi dintr-un loz și promisiunea a fost îndeplinită întocmai. Prima dată cînd a fost văzut încălțat a fost în momentul în care a sosit noul primar, un sergent de poliție, stîngaci și sălbatic și avînd ordin expres să lichideze opoziția. José Montiel a devenit informatorul său confidențial. Și astfel, negustorul acesta modest al cărui umor așezat de om gras nu putea trezi nici un fel de bănuială sau teamă și-a pus la punct adversarii politici împărțindu-i în bogați și săraci. Cei săraci au fost seceràți de gloanțele polițiștilor în piața publică. Cei bogați au primit ordin să părăsească așezarea în 24 de ore... Pentru a planifica masacrul, José Montiel se fereca zile întregi cu primarul în zăpucul din taraba sa, în vreme ce soția suferea și vărsa lacrimi pentru cei morți. Cînd primarul părăsea încăperea, ea îi tăia calea bărbatului ei.

— Omul ăsta-i un criminal — îi spunea ea. Încearcă să-ți folosești influența ta acolo sus, la guvern, să ia de aici animalul ăsta pentru că altfel n-o să mai rămînă nici un bărbat viu în sat.

Dar José Montiel, atît de ocupat în acele zile, o îndepărta fără s-o privească : „Nu fi timpită". În realitate, marea lui afacere nu era moartea celor săraci, ci expulzarea celor bogați. După ce primarul le ciuruia ușile cu cartușe și le comunica timpul pe care îl aveau la dispoziție pentru a părăsi localitatea, José Montiel le cumpăra pămînturile și vitele la un preț pe care îl stabilea el însuși.

— Nu fi prost — îi spune soția. O să te ruinezi ajutîndu-i să nu moară de foame acolo unde s-or duce, iar ei n-o să-ți mulțumească niciodată.

Și José Montiel, care nu mai avea timp nici pentru un surîs, o îndepărta din nou din calea sa, zicîndu-i :

— Vezi-ți de bucătăria ta și nu mă bate la cap.

În ritmul acesta, în mai puțin de un an toată opoziția fusese lichidată complet, iar José Montiel devenise omul cel mai bogat și mai puternic din împrejurimi. Și-a trimis fetele la Paris, a obținut pentru bătat un post de consul în Germania și s-a dedicat consolidării imperiului său.

Cînd s-a împlinit un an de la moartea sa, văduva și-a dat seama că în tot acest timp n-a auzit scîrțiind scara de la intrare decît sub greutatea unor vești proaste. Cineva i le aducea întotdeauna la căderea serii. „Iarăși au apărut bandiții", îi spunea. „Ieri ne-au mai luat 50 de tăurași". Nemișcată în balansoarul ei, rozîndu-și unghiile, văduva lui Montiel se hrănea numai din propria-i ură.

— Îți spuneam eu, José Montiel — vorbea de una singură — îți spuneam eu că satul acesta e nerecunoscător. Nu te-ai răcit bine în mormînt și toată lumea ne-a întors spatele.

Într-adevăr nimeni nu i-a deschis ușa. Singura ființă omenească pe care a văzut-o în acele nesfîrșite luni în care n-a încetat să plouă cu găleata a fost perseverentul domn Caramichel, cel care n-a intrat niciodată în casă cu umbrela închisă. Și lucrurile nu mergeau deloc bine. Domnul Caramichel trimisese mai multe scrisori băiatului lui José Montiel. Îi sugera mereu obligația de a veni pentru a-și lua în stăpînire afacerile, îngăduindu-și chiar și cîteva aprecieri despre sănătatea văduvei. De fiecare dată a primit numai răspunsuri în doi peri. În cele din urmă, băiatului lui José Montiel i-a răspuns franc că nu avea curajul să se întoarcă acasă pentru că-i era frică să nu-l împuște. Atunci, domnul Caramichel a urcat în dormitorul văduvei, simțindu-se obligat să-i mărturisească ruina în care ajunseseră.

— Mai bine așa — i-a spus ea. Sînt sătulă pînă peste cap de brînză și muște. Dacă dumneata vrei, ia ce-ți lipsește și lasă-mă să mor în liniște.

SINGURA ei legătură cu lumea după această discuție au fost scrisorile pe care le trimitea fetelor la fiecare sfîrșit de lună. „Satul ăsta e un sat blestemat", le spunea. „Rămîneți acolo pentru totdeauna și nu-mi purtați de grijă. Eu sînt fericită știindu-vă pe voi fericite". Fetele făceau cu schimbul ca să-i răspundă. Scrisorile lor erau mereu vesele și se putea deduce că fuseseră scrise în camere plăcute și luminoase și că fetele ei, oprindu-se din scris pentru a se gîndi, se vedeau repetate în mai multe oglinzi. Nici ele nu voiau să se întoarcă. „Acesta-i leagănul civilizației", îi spuneau. „În schimb, aci nu-i un loc bun pentru noi. Ne este cu neputință să trăim într-o țară unde oamenii sînt uciși din motive politice". Citindu-le scrisorile, văduva lui Montiel se simțea mai bine și aproba fiecare frază dînd din cap.

Într-o anume împrejurare, fetele i-au scris despre măcelăriile din Paris. Îi spuneau că înjunghiau niște porci roșietici și îi atîrnau la intrare întregi, împodobiți cu coroniță și ghirlande de flori. La sfîrșitul acelei scrisori, cu o literă diferită de cea a fetelor ei, cineva adăugase : „Închipuiește-ți că garoafa cea mai frumoasă și mai mare o pun în fundul porcului". Citind fraza aceea, văduva lui José Montiel a surîs pentru prima dată în doi ani de zile. S-a urcat în dormitor fără a stinge luminile casei și înainte de a se culca a răsucit ventilatorul spre perete. După aceea a scos din sertarul de la noptieră o pereche de foarfeci, o cutie cu plasturi și un șir de metanii, bandajîndu-și degetul mare de la mîna dreaptă, iritat de cît și-l rodea. Apoi a început să se roage și ajungînd la cel de al doilea mister și-a trecut metaniile în mîna stîngă pentru că nu le mai simțea din cauza bandajului. Un moment a ascultat tunetele unei ploi îndepărtate. Apoi a adormit cu capul pe piept. Mîna în care ținea șirul de metanii i-a căzut pe lîngă trup și-atunci a văzut-o pe Mama Mare în curte, cu un cearceaf alb și un pieptene în poală, strivind păduchii cu unghiile de la degetele mari. A întrebat-o :

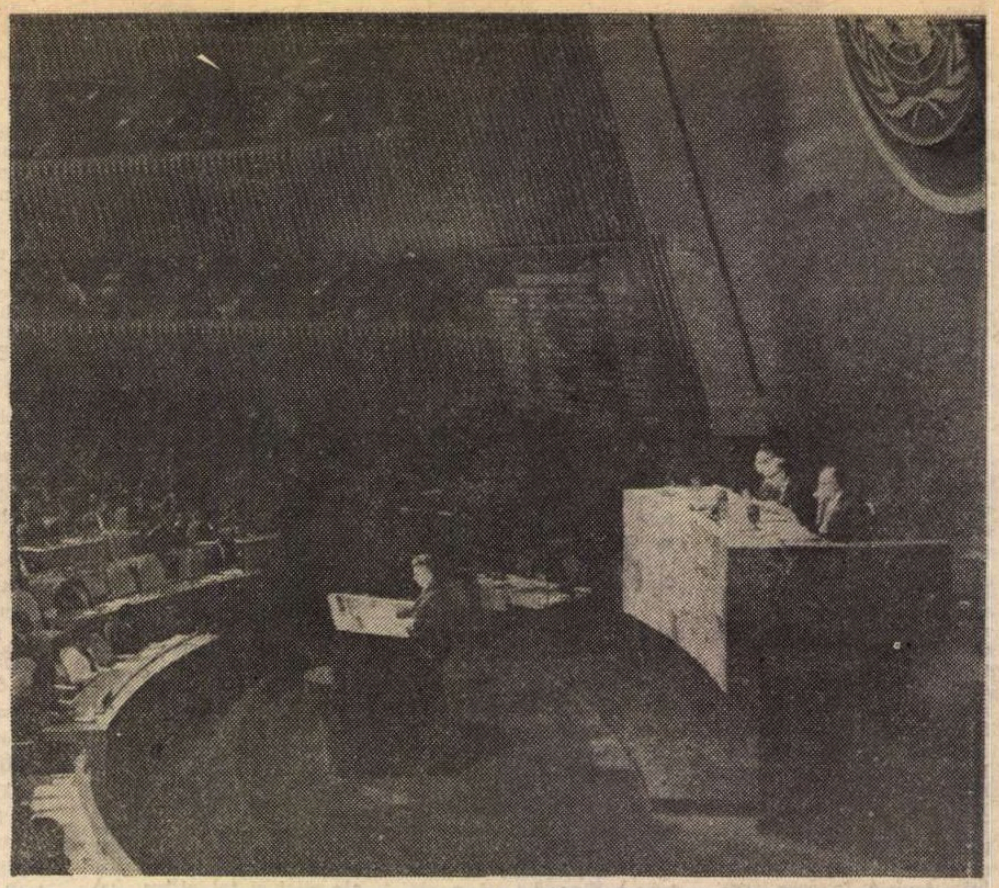
— Cînd o să mor ?

Mama Mare abia a ridicat capul.

— Cînd o să înceapă să-ți obosească brațul.

În românește de
Darie Novăceanu

Contribuția activă a României socialiste la promovarea normelor de conduită internațională



La tribuna Organizației Națiunilor Unite (1970)

O ANALIZĂ oricît de sumară a lumii complexe și contradictorii, în continuă prefacere, în care trăim, arată în mod limpede că încordarea internațională a devenit în ultima vreme de o deosebită gravitate. Asistăm la intensificarea politicii imperialiste de dominație, de menținere și reimpărțire a sferelor de influență, de încălcare a dreptului națiunilor la libertate și la suveranitate națională. Omenirea este traumatizată de conflicte militare, care provoacă mari pierderi umane și materiale, de pericolul unui război nuclear. Continuă cu frenezie cursa înarmărilor, se adîncește criza economică, se măresc decalajele care separă țările industrializate de cele în curs de dezvoltare. Vechile contradicții se amplifică neîncetat, în timp ce apar altele noi. Contradicția dintre țările bogate și țările sărace a devenit o contradicție fundamentală a epocii noastre. Concomitent însă cu aceste fenomene și tendințe profund negative, se manifestă cu putere voința popoarelor de a acționa pentru a se pune capăt politicii imperialiste de forță și dictat, pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale, pentru afirmarea unei politici de pace, de independență națională, de securitate și cooperare internațională. Mase largi din tot mai numeroase țări ale lumii devin tot mai conștiente de necesitatea înfăptuirii unor asemenea obiective ; ele refuză să mai accepte în chip pasiv o politică externă ce le prejudiciază interesele și reclamă cu tot mai multă tărie dreptul lor la viață, la libertate, la pace și progres.

În mod evident, relațiile internaționale actuale reclamă o calitate nouă, bazată pe valori politice noi. Dar o asemenea abordare necesită respectarea principiilor de drept internațional care trebuie să guverneze relațiile dintre state, eforturi permanente pentru progresul codificării lor, o acțiune susținută pentru aplicarea lor neabătută. Este sensul profund și consecvent pe care România l-a dat și-l dă promovării principiilor, ca temelie a politicii sale internaționale, care nu a încetat să izvorască din concepția profund umanistă a președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la dreptul popoarelor de a fi stăpîne pe propriile destine și de a participa, în condiții de deplină egalitate, la soluționarea marilor probleme internaționale cu care omenirea este confruntată.

O asemenea politică și-a găsit reflectarea în documentele bilaterale politice, economice, culturale pe care țara noastră le-a semnat cu numeroase țări ale lumii, precum și în acțiunile întreprinse de România pe plan multilateral, la nivel regional sau mondial.

Prin respectarea și promovarea egalității în drepturi, a independenței și suveranității naționale, a neamestecului în treburile interne, a nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, a colaborării reciproc avantajoase, România s-a situat în avangarda luptei pentru consacrarea și aplicarea principiilor de drept internațional, pentru așezarea pe baze noi, democratice, a relațiilor dintre state, ca singura chezășie capabilă să permită raporturi stabile și echitabile între toate țările lumii.

CUM era și firesc, țara noastră a acordat, în ultimul deceniu, o atenție deosebită repudierii politicii imperialiste de forță și de amenințarea cu forța, precum și reglementării tuturor diferendelor și litigiilor dintre state numai pe cale pașnică, politică, prin tratative.

Se cuvine astfel să reamintim aici strălucita contribuție a președintelui Nicolae Ceaușescu, în cadrul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, la aplicarea principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, ca și la elaborarea de măsuri practice care să traducă în viață acest principiu, făcîndu-l să devină o normă efectivă a vieții internaționale. România a izbutit să îmbogățească și să situeze pe o treaptă calitativ nouă doctrina privind nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, atît în ceea ce privește „decalogul" de principii, cît și măsurile menite să facă efectivă nerecurgerea la forță, înscrise în Actul final de la Helsinki.

Dar, deși îndatorirea statelor de a-și reglementa prin mijloace pașnice diferendele dintre ele este unanim admisă, nu este mai puțin adevărat că, încălcîndu-se în mod flagrant Carta O.N.U., Actul final și alte documente internaționale, recurgerea la forță, la acțiuni armate și intervenții militare pentru tranșarea neînțelegerilor dintre state a devenit, mai ales în ultima vreme, o cale extrem de periculoasă care aduce mari prejudicii popoarelor implicate în conflict, complică și agravează problemele, generează noi factori de tensiune, pune în pericol pacea.

„Viața arată — declara tovarășul Nicolae Ceaușescu — că înarmările sînt un mijloc de înfăptuire a politicii de forță și amenințare cu folosirea forței, de ingerință în treburile interne ale altor state, de încălcare a suveranității și independenței popoarelor. Noi considerăm că trebuie făcut totul pentru a se pune capăt cu hotărîre politicii de forță și de amenințarea cu forța, pentru eliminarea oricăror confruntări militare din viața internațională. Toate problemele, toate conflictele dintre state — oricît de complicate ar fi ele — să fie soluționate numai și numai pe cale politică, prin tratative, evitîndu-se orice ciocniri armate, care nu pot aduce decît daune și suferințe tot mai mari popoarelor".

Nu există așadar chestiuni litigioase, nu există situații conflictuale, oricît de complicate și de dificile ar fi ele, care să nu poată fi soluționate pe căi politice, prin negocieri, purtate în spiritul înțelegerii și al păcii, al deplinei egalități în drepturi și respectului reciproc, căci numai astfel se poate asigura soluționarea justă și durabilă a tuturor problemelor litigioase dintre state.

Eforturi pentru declanșarea unei acțiuni normative pe plan regional, care să ducă la elaborarea și convenirea unei metode general-acceptabile de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa au fost întreprinse și în cadrul Conferinței general-europene. Obiectivul elaborării unui sistem regional de reglementare pașnică a diferendelor — inițiat de Elveția și sprijinit activ de România, ca și de alte țări mici și mijlocii — a fost înscris în Actul final. Ulterior, pe baza hotărîrilor Reuniunii de la Belgrad (1977—1978), reuniunea de experți de la Montreux (1978) a marcat un pas înainte pe această cale, și este de așteptat ca, printre hotărîrile ce vor fi adoptate la Reuniunea de la Madrid, să se prevadă și continuarea elaborării metodei de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa.

EFORTURILE României și-au găsit însă o audiență amplă și s-au soldat cu rezultate deosebite pe plan mondial. Astfel, cînd România a propus în 1972 examinarea de către Adunarea Generală a O.N.U. a problemei creșterii rolului organizației mondiale în viața internațională, unul din domeniile avute în vedere cu prioritate a fost acela al reglementării pașnice a diferendelor. Ca atare, cererea guvernului român din 1979 de a fi înscrisă pe ordinea de zi a sesiunii Adunării Generale chestiunea reglementării pașnice a diferendelor dintre state reprezenta urmarea firească a unei preocupări mai vechi.

Examinarea acestui punct propus de România a generat, în ultimii trei ani, în incinta O.N.U. o dezbatere de mari proporții la care au participat peste 80 de state ale lumii și care a dat expresie dorinței ferme a comunității mondiale de a-și intensifica eforturile pentru repudierea politicii de forță și reglementarea conflictelor numai și numai pe cale pașnică, prin negocieri. La propunerea țării noastre, un consens a putut fi realizat cu privire la oportunitatea elaborării unei declarații asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale. Redactarea textului a fost încredințată Comitetului special pentru Carta O.N.U. și creșterea rolului Organizației, care, încă de la sesiunea sa de la Manila, a început elaborarea proiectului de Declarație. După o muncă asiduă, care a necesitat eforturi susținute, spirit de compromis și de înțelegere reciprocă, a putut fi prezentat spre examinare și adoptare textul acestui important document internațional. La 15 noiembrie, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat prin consens *Declarația asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale.*

Spre deosebire de alte instrumente internaționale de această natură, textul adoptat îmbină în mod fericit abordarea normativă cu cea operațională. Într-adevăr, după o parte preambulară, care conține considerații legate de necesitatea și importanța elaborării ei, Declarația are două părți de fond : prima, care cuprinde o detaliere a drepturilor și obligațiilor statelor decurgînd din necesitatea respectării principiului reglementării pașnice a diferendelor, așa cum este enunțat în Carta O.N.U. ; o a doua parte, care formulează recomandări cu privire la folosirea mai eficientă a mecanismului de care dispune O.N.U. în reglementarea diferendelor dintre state (Adunarea Generală, Consiliul de Securitate, Curtea Internațională de Justiție, Secretarul general). În sfîrșit, o parte finală cuprinde clauze de excepție de la prevederile Declarației și măsuri referitoare la continuarea procesului de codificare a normelor și procedurilor de reglementare pașnică a diferendelor.

Nu putem intra aici în analiza detaliată a prevederilor Declarației, a contribuției pe care aceasta o aduce la procesul de codificare a principiului reglementării pașnice a diferendelor. Se cuvine, totuși, să arătăm că, spre deosebire de alte texte anterioare, Declarația pune un accent nou asupra obligației statelor nu numai de a reglementa diferendele pe cale pașnică, dar de a acționa pentru prevenirea lor, de vreme ce este bine știut cît de ușor poate izbucni un conflict, dar cît de greu se poate ajunge la oprirea și rezolvarea lui.

Declarația subliniază, de asemenea, necesitatea ca, în cursul procesului de reglementare pașnică a diferendelor, părțile aflate în conflict să respecte obligațiile ce le revin în virtutea principiilor fundamentale ale dreptului internațional privind suveranitatea, independența și integritatea teritorială a statelor, precum și a celorlalte principii și norme ale dreptului internațional contemporan.

Declarația insistă totodată asupra necesității ca părțile aflate în conflict să se abțină de la orice act de natură să agraveze situația, astfel încît să pună în primejdie menținerea păcii și securității internaționale și să îngreuneze reglementarea pașnică a diferendului respectiv. Nici existența diferendului, nici eșuarea unei proceduri de reglementare pașnică a acestuia nu autorizează vreuna din părți să recurgă la forță sau la amenințarea cu forța.

Semnificația deosebită a adoptării Declarației nu poate scăpa nimănui, de vreme ce, în contrast cu politica de forță și de intervenție militară, calea negocierilor este singura modalitate care oferă posibilitatea examinării lucide și cumpătate a punctelor de vedere ale părților aflate în conflict, duce la elucidarea și apropierea punctelor de vedere și la găsirea, în cele din urmă, a unor soluții mutual acceptabile, pe o bază trainică, durabilă. Metoda soluționării conflictelor și litigiilor dintre state numai pe cale politică, la masa tratativelor, permite ca stările de tensiune, de confruntare și de conflict dintr-o regiune sau alta a lumii să fie înlocuite cu relații de încredere și de bună vecinătate, de colaborare și de prietenie între țările și popoarele respective. Iată de ce reglementarea pașnică a diferendelor — diametral opusă folosirii forței și amenințării cu forța — răspunde intereselor vitale ale popoarelor aflate în conflict, ale celorlalte popoare din zonă, ca și, pe un plan mai larg, intereselor tuturor popoarelor.

Declarația asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale contribuie în mod nemijlocit la întărirea legalității internaționale și, prin normele pe care le proclamă, prin modalitățile practice de acțiune pe care le recomandă, postulează din partea tuturor statelor o conduită activă și responsabilă, menită să elimine pentru totdeauna folosirea forței și amenințării cu forța din relațiile internaționale și promovarea soluționării prin negocieri a tuturor diferendelor dintre state. Adoptată prin consens, Declarația constituie — după cum arăta Secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar — „un jalon important în istoria Națiunilor Unite, nu numai pentru că tratează unul din principiile cele mai fundamentale ale dreptului internațional, ci și pentru că reflectă numitorul comun pe care toate statele îl pot accepta". Adoptarea Declarației a demonstrat în același timp că, atunci cînd există voință politică și spirit de conlucrare, chiar și în condițiile internaționale actuale se pot găsi soluții și se poate ajunge la un acord în probleme complicate și dificile.

INIȚIATIVA României, sprijinită de marea majoritate a țărilor lumii în incinta Națiunilor Unite, a dovedit că reglementarea pașnică a diferendelor dintre state este un imperativ de primă urgență într-o lume bîntuită de tensiuni și de conflicte care amenință grav pacea și securitatea internațională. Pe un plan mai larg, ea a demonstrat justețea și clarviziunea politicii partidului și statului nostru, a concepției președintelui Nicolae Ceaușescu despre reglementarea pașnică a diferendelor. Ea a dat, totodată, expresie grijii pe care România o are în ceea ce privește aplicarea strictă a normelor de conduită internațională și a făcut să crească răspunderea pe care comunitatea mondială trebuie s-o aibă față de viitorul pașnic al omenirii.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 52, joi 23 decembrie 1982

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

ÎN LUMINA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

ORIZONT LUMINOS

ÎN VIAȚA unui popor sînt evenimente a căror reverberație în conștiințe se continuă și se amplifică atît prin dimensiunea sferei lor de cuprindere cît și prin adîncimea lor exploratorie, cu atît mai intens prin unghiul larg de perspectivă pe care-l generează. Ca atare, Istoria nu doar le consemnează, ci ea însăși se transformă, prin asumarea dialectică a ceea ce este sau devine mai semnificativ, într-o geometrie variabilă a înaintării spre o țintă clar definită.

Într-un asemenea vast proces cu o asemenea finalitate s-au înscris liniile de forță ale evenimentului social-politic pe care l-a întruchipat trăirea în act de către întregul popor a Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, desfășurată în zilele de 16—18 decembrie 1982. Și aceasta, datorită faptului că era reuniunea exponențială a celor peste 3 200 000 de membri, cîți numără partidul nostru astăzi, că în acest uriaș forum și-au exprimat opiniile 514 dintre participanți, că problemele abordate în dezbateri sînt de o însemnătate vitală pentru bunul mers al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate în România. Factor hotărîtor : Conferința Națională avea deja integrat în conștiințe documentul deschizător de orizont al Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, **Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului,** prezentată la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982. Într-un asemenea climat multiplu referențial, a fost receptat cu atît mai intens **Raportul cu privire la stadiul actual al edificării socialismului, la realizarea Planului național unic de dezvoltare economico-socială, la programele speciale și la măsurile pentru îndeplinirea cu succes a cincinalului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului,** raport cu care secretarul general al P.C.R. a inaugurat lucrările Conferinței, fundamentîndu-i totodată însuși conținutul și desfășurarea. Cu indicii efervescenței creatoare a fost dezbătută întreaga ei problematică și, apoi, a fost adoptată în unanimitate hotărîrea prin care se aprobă programele privind dezvoltarea economico-socială în anul 1983, în perioada 1983—1985, ca și dezvoltarea bazei energetice a țării pînă în 1990 ; de asemenea a fost adoptată în unanimitate **Rezoluția Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român** — document sintetizator de o deosebită eficiență și capacitate mobilizatoare.

Într-adevăr, precum arată **Rezoluția,** Conferința Națională, dezbătînd tezele, ideile și orientările de o înaltă valoare teoretică și practică cuprinse în **Expunerea** și în **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu, le-a adoptat în unanimitate ca documente programatice ale partidului și întregului popor.

ÎNFĂȚIȘÎND, în baza unei analize profunde și multilaterale, amplul tablou al realizărilor obținute de poporul nostru sub conducerea partidului, **Raportul** degajează convingerea că, în anii construcției socialiste, România a cunoscut o puternică dezvoltare economico-socială, devenind o țară industrial-agrară cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă avansată. Ca atare, Conferința și-a însușit pe deplin aprecierea că numai socialismul a creat condițiile necesare lichidării rapide a rămînerii în urmă, a subdezvoltării, asigurînd progresul impetuos al țării noastre în toate domeniile de activitate. Cu atît mai semnificativ apare acest progres în ce privește industrializarea, îndeosebi în deceniul 1970—1980, cînd România a străbătut mai multe etape economico-sociale, trecînd la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. „Acum, în actualele împrejurări ale crizei economice mondiale, putem afirma cu deplin temei — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa la închiderea Conferinței — că politica partidului nostru de creare a unei industrii puternice, moderne s-a dovedit și se dovedește pe deplin justă. Fără existența unei asemenea industrii nu am putea face față problemelor grele actuale din economia internațională. Este cu atît mai evident că în actualele împrejurări ar fi foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de a mai asigura dezvoltarea industriei noastre socialiste. Dacă nu am fi realizat o asemenea industrializare a țării, România ar fi rămas pentru o vreme îndelungată într-o stare de înapoiere care ar fi afectat grav construcția socialismului, munca și viața poporului nostru".

AȘADAR, la asemenea parametri, cu un asemenea simț al perspectivei în dezvoltarea structurală a unei țări, trebuie să judecăm în esență aspectele majore ale prezentului asumat pentru a desprinde mai cuprinzător înseși legitățile mersului nostru în viitor. Este o concepție autentic revoluționară, într-adevăr generată din imperativul aplicării socialismului științific la situația specifică a realității românești. În unghiul de cuprindere realistă a acestui imperativ a intrat, tot mai accentuat, și dezvoltarea puternică a agriculturii, Conferința Națională dînd o înaltă apreciere orientărilor secretarului general al partidului privind realizarea unei concordanțe corespunzătoare între industrie și agricultură, pornind de la principiul că ambele sectoare sînt hotărîtoare pentru ridicarea bunăstării generale a poporului. De aici și hotărîrea pentru folosirea cît mai rațională a fondului financiar și rezolvarea completă pînă în anul 1985 a problemei mecanizării agriculturii, în același spirit fiind și indicațiile privind programele dezvoltării

„România literară"

Continuare în pagina 2

Împreună

Dacă te uiți în urmă nu te opri din drum,
nu te schimba în negru stîlp de fum,
ci, cercetînd greșeala din fapte și cuvinte,
cutezător privește înainte,
și-ntr-o-ncordare-a minții și a făpturii tale
dă noi puteri înaltelor furnale.
Copacii dorm în geluite scinduri,
visează-n somn volute, aliniați în rînduri,
pădurile așteaptă să redeschideți poarta
și-n marile volute să-și împlinească soarta,
și rîndurile-așteaptă, în mersul lor superb,
să le-ajutați să sară ca un sălbatec cerb,
și-apoi strunita apelor colină
să se prefacă-n falduri albastre de lumină.
Livezile așteaptă, tăcute, să te bucuri
la primăvară cînd vor da în muguri,
și-așteaptă toată țara frumoasă să-nflorească,
sub ocrotirea noastră, atentă, omenească.
Decembre vrea să ningă dar încă stă pe gînduri,
și vrînd nevrînd copacii vor dormita în scinduri,
și vrînd nevrînd materia rebelă
va asculta supusă de strung și manivelă,
va asculta pămîntul de grapă și de plug,
ca să ne dea un înzecit belșug,
și renunțînd să fie foc și pară
va asculta supusă și forța nucleară.
Nimic nu ne oprește, nimic nu ne desparte,
căci iată : cel ce vede prin timp și ani, departe,
cel care dă mișcării sens nou și nouă față,
măsură-i împrumută, pricepere și viață,
în jurul său ne cheamă, în jurul său ne-adună :
să-nvingem și s-ajungem pe culme împreună.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Orizont luminos

(Urmare din pagina 1)

zootehniei prin asigurarea furajelor corespunzătoare şi, totodată, prin prevederea ca, pînă în 1985, toate gospodăriile ţărăneşti şi ale celorlalţi oameni ai muncii de la sate să crească maximum de animale în raport cu posibilităţile pe care le au, asigurîndu-şi pe această cale venituri nelimitate.

În genere, în anii 1983—1985 se va pune în continuare accentul pe dezvoltarea intensivă a tuturor ramurilor de activitate, prin ridicarea calităţii producţiei şi creşterea eficienţei economice, prin realizarea programelor speciale adoptate de Conferinţă privind dezvoltarea mai rapidă a bazei energetice şi de materii prime, punerea în producţie a resurselor naturale de care dispunem, chiar a unor minereuri cu conţinuturi mai sărace în substanţe utile, utilizarea pe scară largă a tehnologiilor avansate.

De o importanţă fundamentală a apreciat Conferinţa Naţională indicaţiile secretarului general privind creşterea substanţială a productivităţii muncii — astfel ca pînă la sfîrşitul acestui cincinal România să ajungă din urmă unele dintre ţările dezvoltate, să nu existe nici o întreprindere nerentabilă, ceea ce implică aşezarea întregii activităţi economico-sociale pe principiile autoconducerii şi autogestiunii. De aici, imperativul perfecţionării cadrului organizatoric al democraţiei muncitoreşti, spre a se asigura participarea nemijlocită a maselor la conducerea economiei, a vieţii sociale, a întregii societăţi. Depinde de munca întregului popor ca viaţa să devină mai bună, mai îmbelşugată, ca societatea să fie tot mai înfloritoare.

ESTE ceea ce s-a desprins cu pregnanţă din întreaga desfăşurare a Conferinţei Naţionale care şi-a însuşit pe deplin întreaga bogăţie de idei, tezele şi orientările cuprinse în analiza făcută de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la importanţa activităţii teoretice, ideologice, politico-educative în etapa actuală, la necesitatea intensificării educaţiei revoluţionare, patriotice a maselor, pentru formarea omului nou, cu o înaltă conştiinţă patriotică, revoluţionară. Între contribuţiile deosebite ale secretarului general al partidului la dezvoltarea teoriei şi practicii construcţiei socialiste şi comuniste, Conferinţa Naţională, apreciind caracterul ştiinţific al tezelor privind făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în ţara noastră, a relevat renunţarea cu desăvîrşire la conceptul de dictatură a proletariatului, ca necorespunzător pentru România, şi adoptarea tezei statului democraţiei muncitoreşti, revoluţionare, care dă o perspectivă nouă, superioară, dezvoltării societăţii omeneşti, pe baza căreia se stabilesc raporturile dintre partidul comunist şi statul socialist, dintre organismele democratice şi organismele de stat. După cum, Conferinţa Naţională şi-a însuşit pe deplin concepţia formulată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu privind existenţa unei istorii unice a poporului nostru, necesitatea de a trece, în această lumină, la organizarea unor instituţii şi muzee unitare, rolul Imnului de Stat şi semnificaţia Tricolorului ca drapel unic de stat, simboluri ale unităţii întregului popor, ale independenţei şi suveranităţii României.

INSUŞINDU-ŞI întru totul analiza ştiinţifică, profund realistă, întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, cu privire la situaţia internaţională actuală, la profundele prefaceri revoluţionare, naţionale şi sociale, la schimbările ce au loc în raportul de forţe între diferite state şi grupări de state pe arena mondială — Conferinţa Naţională şi-a reafirmat deplina sa aderiune faţă de teza potrivit căreia, în condiţiile agravării situaţiei mondiale, ale creşterii pericolului de război, este necesară mai mult ca oricînd unirea tuturor forţelor realiste, antiimperialiste, care doresc pacea, a tuturor popoarelor în lupta pentru oprirea cursului sore noi războaie, pentru apărarea păcii, bunul suprem al întregii omeniri. Conferinţa Naţională consideră că noua propunere a secretarului general al partidului nostru privind limitarea pînă în 1985 a cheltuielilor militare ale ţării la nivelul celor din 1982 reprezintă o expresie elocventă a voinţei de pace a poporului român, corespunde intereselor fundamentale ale tuturor naţiunilor, cauzei păcii şi progresului în întreaga lume.

În această finalitate, recentul forum al partidului a apreciat ca deosebit de rodnice acţiunile întreprinse de România, de preşedintele Republicii, pentru dezarmare, pentru o nouă ordine economică, pentru dezvoltarea continuă a colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, promovarea în relaţiile internaţionale a principiilor egalităţii în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Cu vibrantă mîndrie patriotică, alături de fiii întregii ţări, oamenii de cultură şi artă sînt cu atît mai conştienţi de chemarea Conferinţei Naţionale ce le-a fost adresată, prin Rezoluţia ei, de a crea opere pătrunse de luminatele idealuri ale umanismului revoluţionar, contribuind astfel la îmbogăţirea continuă a vieţii spirituale din patria noastră, la cultivarea înaltelor trăsături ale omului nou, constructor conştient al societăţii socialiste. Ei sînt cu atît mai recunoscători secretarului general al partidului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, revelator al conştiinţei de mai bine a poporului, total dăruit, cu mintea şi braţele sale, propăşirii acestui pămînt binecuvîntat.

„România literară"

Viaţa literară

În cinstea aniversării Republicii

● La sediul Bibliotecii „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc, în cinstea aniversării Republicii, un festival literar. Au citit din lucrările lor **Nicolae Gr. Mărăşanu, Petru Marinescu, Emilian Nestor, Călin Butoianu, Ana Lungu, Ion Ursulescu, Iacob Voichiţoniu, Mihai Antonescu, Gheorghe Cuzic, Ion Ştefănescu-Gelula, Elena Dincă, Marga Dumitrescu, Emanoil Caţan, Ion Chircor** şi **Octavian Ciucă.**

Cu acest prilej, a avut loc prezentarea, de către Editura „Albatros", a romanului „Ţărmul fugar" de **Valeriu Gorunescu,** inspirat din lupta partidului în perioada ilegalităţii. Şi-au dat concursul actorii: **Sanda Băncilă, Dan Dinulescu** şi **Şerban Cantacuzino.**

În încheierea serii, au prezentat un recital de poezie patriotică pionierele şcolii generale nr. 66.

Festivitatea a fost condusă de **Ion Hulea,** director adjunct al Bibliotecii.

● Închinată celei de a 35-a aniversări a proclamării Republicii, manifestarea „Comori ale scrisului românesc", organizată de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu redacţia ziarului „Informaţia Bucureştiului", se înscrie în ansamblul acţiunilor de valorificare şi popularizare a patrimoniului literar naţional.

Cu acest prilej, va avea loc festivitatea decernării premiilor cîştigătorilor concursului „Cunoaşteţi Muzeul Literaturii Române?"

Festivitatea premierii va fi urmată de un program de muzică clasică oferit cîştigătorilor şi publicului participant de elevi ai Liceului de artă „G. Enescu", laureaţi ai unor concursuri internaţionale în anul 1982.

Manifestarea, la care îşi va da concursul actriţa **Delia Budeanu,** va avea loc marţi 28 decembrie a.c., orele 11, în sala din str. Biserica Amzei nr. 5—7.

Consfătuire de lucru

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc, marţi 21 decembrie a.c., o consfătuire de lucru cu critici şi istorici literari. La solicitarea Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, conducerea Uniunii a încredinţat acestui larg colectiv de specialişti întocmirea listei de scriitori şi opere din literatura română clasică şi contemporană ce urmează a figura în manualele şcolare (clasele IX-XII).

Au participat: **Alexandru Balaci, Nicolae Ciobanu, Şerban Cioculescu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Pompiliu Marcea, Aurel Martin, Mircea Martin, Z. Ornea, Al. Oprea, Al. Paleologu, Edgar Papu, D. Păcurariu, Al. Piru, Cornel Regman, Valentin Silvestru, Laurenţiu Ulici, Mihai Ungheanu.**

Lucrările consfătuirii au fost conduse de preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu.**

Omagierea lui Ioan Andreescu

● Sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi ale Uniunii Artiştilor Plastici, azi, 23 decembrie, ora 11, în Aula Academiei va avea loc o şedinţă publică de comunicări consacrată împlinirii a 100 de ani de la moartea pictorului Ioan Andreescu. Vor prezenta comunicări **Ion Frunzetti, Radu Bogdan, Al. Paleologu** şi **Edgar Papu.**

Almanahul literar '83

● Almanahul editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (comitet de redacţie: Dan Deşliu, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici) reuneşte atractive lucrări — poezie, proză, teatru, eseu — semnate de aproximativ 150 membri ai Asociaţiei. Sumarul este întregit de traduceri din literatura universală, caricaturi, anecdote etc.

150

● SĂ ÎMBRĂCĂM PE CEI GOI de Luigi Pirandello, spectacol de referinţă al Teatrului Mic, considerat de critică a fi „cel mai interesant şi mai bogat spectacol pirandellian românesc de pînă acum" a ajuns la cea de a 150-a reprezentaţie (vineri 24 decembrie). Rolul Ersilia Drei i-a adus actriţei Valeria Seciu Premiul Criticii (acordat de A.T.M.).

Activitatea Asociaţiilor

● Recent, a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, cu următoarea ordine de zi: Analiza activităţii cenaclurilor Asociaţiei şi alegerea noilor comitete de conducere a cenaclurilor. Primiri de noi membri în Asociaţie. Probleme organizatorice.

Au participat: **Nikolaus Berwanger, Florin Bănescu, Livius Ciocârlie, Al. Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu,** precum şi **Lucian Alexiu, Vladimir Ciocov, Richard Wagner.** ca invitaţi.

Şedinţa a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei.

● La Casa de cultură din Alba Iulia a fost organizată de către Asociaţia Scriitorilor din Sibiu o întîlnire cu elevii şi cadrele didactice de la liceul industrial din localitate. Au participat **Mircea Braga, Titu Popescu, Ion Mărgineanu.** A fost prezentat volumul „Scrisori din Apuseni" de **Ion Mărgineanu.** Autorul volumului, profesori şi elevi ai liceului, au susţinut în continuare un recital de poezie patriotică, dedicată patriei şi partidului.

De asemenea, Asociaţia scriitorilor din Sibiu a iniţiat în bazinul carbonifer din Valea Jiului, la Casele de cultură din Călan şi din Deva, în cadrul „Amfiteatrului Artelor", o dezbatere pe tema rolului criticii şi istoriei literare în selectarea şi promovarea valorilor literaturii noastre contemporane. Cu aceste prilejuri, au fost prezentate volumele „Universul şi sfera" de **Radu Ciobanu,** „Istoria literaturii ca pretext" de **Mircea Braga** şi „Arta ca trăire şi introspecţie" de **Titu Popescu.** Au participat autorii şi un numeros public. La Liceul nr. 2 din Sibiu a avut loc un spectacol omagial „Frumuseţile patriei noastre oglindite în literatură", susţinut de scriitori de limbă germană, membri ai Asociaţiei scriitorilor din Sibiu. Au participat **Georg Scherg, Joachim Wittstock, Ricarda Terschak, Ursula Bedners, Reiner Alfred Ungar,** lector universitar **Ştefan Silvestru** şi o seamă de studenţi de la Institutul de învăţămînt superior din Sibiu. La Gîrbova a avut loc un colocviu al poeţilor de grai săsesc din zonă, urmat de o serbare populară.

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a prezentat în sala Bibliotecii judeţene „Almanahul Coresi '83" şi volumul de poezie „O, terra", de Dan Orghidan.

De asemenea a fost organizată o întîlnire cu elevii şi cadrele didactice ale liceului „Unirea". Au citit din lucrările lor **Ion Burcă, V. Copiluţ-Cheatră, Daniel Drăgan, Paul Grigore, Ion Gliga, Gheorghe Grossu, Ion Henţiu, Petre Homoceanul, Lendvay Eva, Claudiu Mitan, Ion Olteanu, Dan Orghidan, Liviu Pendefunda, Emil Poenaru, M. N. Rusu, Ştefan Stătescu, Ioan Suciu, Dan Tărchilă** şi **Ion Topolog.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La invitaţia Secţiei culturale din Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, **Valentin Silvestru** s-a întîlnit, la Academia „Ştefan Gheorghiu", cu instructori ai brigăzilor artistice din ţară cărora le-a vorbit despre „Umorul românesc de azi", răspunzînd, apoi, numeroaselor întrebări puse de participanţi.

● Sub genericul „Cîntăm patria şi partidul", la cenaclul literar „M. Eminescu" condus de **Valeriu Gorunescu,** s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul numeroşi membri ai cenaclului şi artişti ai teatrelor din Capitală.

● În organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa, la Slobozia a avut loc consfătuirea membrilor cenaclurilor „Mihu Dragomir" şi „Arcadia" din municipiul respectiv, „Dor fără saţiu" din Urziceni, „Agora" şi „Luceafărul" din Feteşti. Au fost prezentate referate, s-au citit poeme ale membrilor cenaclurilor respective. Au participat **Vasile Andru** şi **Viorel Ştirbu.**

Cluj-Napoca

● **Horia Bădescu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Petru Poantă, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Mircea Vaida** s-au întîlnit cu elevii Liceului de utilaj greu, **Ion Lungu, Dumitru Dem. Ionaşcu, Virgil Nistor, Negoiţă Irimie, Valentin Taşcu** au participat la şezători literare la cluburile minelor din Petroşani, Vulcan, Uricani şi Lonea.

Iaşi

● În cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", împlinind 35 de ani de activitate, cenaclul literar „Petrodava" a organizat o seară de poezie sub genericul „Antologia toamnei". Au citit **Ioan Grezia, Haralambie Mihăiescu, Emilian Petrescu, Nicolae Cojocaru, Vasile Solomon, Silviu Pădure, Ana Chilat, V. Iacob, Iordache Olteanu, Elena Muraru.**

Cu acest prilej, a fost lansat romanul „Îngerii chilugi" de **Dan Verona** apărut în editura „Albatros". Din partea editurii a participat **Lucian Hanu.**

Timişoara

● La biblioteca Filialei din Timişoara a Academiei au fost lansate volumele „Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în perioada 1859—1919" şi „Literaturi romanice", Ed. Academiei, 1982. Au participat **Sofia Arcan** şi un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti: **Cornelia Ştefănescu, Mihaela Schiopu, Luminiţa Belu-Paladi,** precum şi redactorul cărţii prezentate, **Mariana Mazilu.**

Donaţie

● Cu prilejul plecării din ţara noastră, **Humberto Castello,** ambasadorul Cubei la Bucureşti, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor pentru a oferi Bibliotecii Casei Scriitorilor, operele complete ale marelui gînditor şi revoluţionar cubanez **José Marti.**

SEMNAL

● ***** PĂMÎNT ETERN.** Antologie de poezie patriotică închinată Republicii; ediţie îngrijită de Victor Iova. Prefaţă **(Patrie şi poezie)** de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, XXXIV+460 p., 28 lei).**

● **Marin Preda — L'INTRUS.** Versiunea franceză a romanului este realizată de Maria Ivănescu. Prefaţă **(Marin Preda — Poezie şi adevăr)** de Cezar Ivănescu. **(Editura Minerva, 330 p., 21,50 lei).**

● **Dumitru Popescu — PUMNUL ŞI PALMA. III.** Cartea a treia a romanului, intitulată **Marşul Cariatidelor. (Editura Eminescu, 414 p., 25 lei).**

● **Arnold Hauser — MĂRINIMIE.** Şapte povestiri în traducerea semnată de Despina Michaela Bogza. **(Editura Cartea Românească, 270 p., 12,50 lei).**

● **Alexandru George — SIMPLE ÎNTÎMPLĂRI ÎN GÎND ŞI SPAŢIU.** Eseuri şi articole critice. **(Editura Cartea Românească, 286 p., 12 lei).**

● **Alex. Ştefănescu — ÎNTRE DA ŞI NU.** Articole şi eseuri. Cuprinde secţiunile: „Profiluri"; „Instantanee"; „Reacţii". **(Editura Cartea Românească, 246 p., 10,50 lei).**

● **Vasile Băran — ROATA ŞI SOARELE.** Povestiri satirice pentru pentru cei mici pe teme ale basmului folcloric. **(Editura Ion Creangă, 120 p., 8 lei.).**

● **Nicolae Cristache — ÎNCADRAT ÎN MUNCĂ, DORESC ETERNITATE.** Romanul este „reportajul unei ficţiuni". **(Editura Eminescu, 150 p., 8 lei).**

● **Romulus Cojocaru — STIHURI.** Versuri urmînd celor din **Punct căzut — 1969, Poeme — 1975, Flori de mac — 1977, Clar de pămînt — 1979, Vorbele vîntului — 1981. (Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei).**

● **Alexandru Săndulescu — PORTRETE ŞI ANALIZE LITERARE.** Volumul cuprinde studii despre Anton Pann, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Calistrat Hogaş, N. Iorga, Octavian Goga, G. Bacovia, Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, Paul Zarifopol, E. Lovinescu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu. **(Editura Eminescu, 270 p., 14 lei).**

● **Nicolae Ciobanu — ÎNTÎLNIREA CU OPERA.** A opta carte a criticului cuprinde: **Exegeze** (Caragiale, Gherea, Ionel Teodoreanu), **În contemporaneitate** (eseuri despre poezia, proza şi critica ultimului deceniu) şi **Alte pagini dintr-un posibil „jurnal de critic". (Editura Cartea Românească, 346 p., 15 lei).**

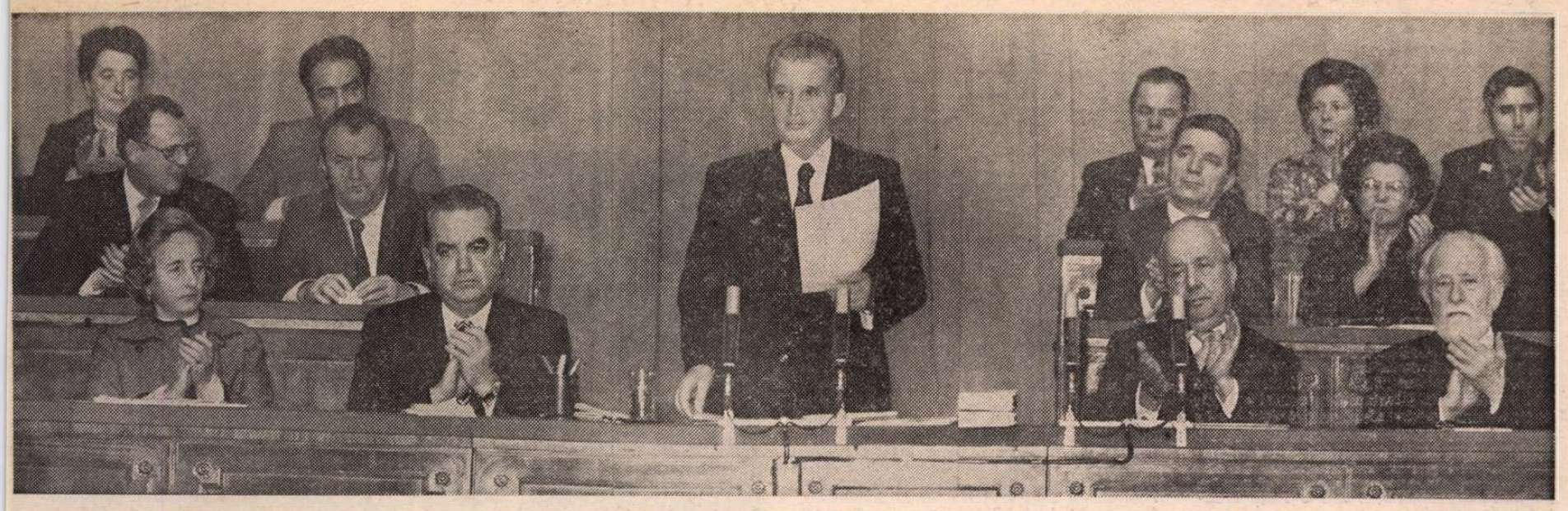
● **Grid Modorcea — PERSPECTIVELE CREAŢIEI.** Studii şi eseuri despre teatru împărţite în: **I. Infraestetica creaţiei** şi **II. Transestetica creaţiei. (Editura Univers, 328 p., 20 lei).**

LECTOR

ERATĂ: În însemnările din „România literară" nr. 51, „O casă a metaforelor", rog cititorul să opereze următoarea îndreptare: în loc de „De ce volumul unui poet din Transilvania (să ni-l amintim pe Lucian Blaga...)", se va citi: „să ni-l amintim şi pe Lucian Blaga". Îmi cer scuze că, dintr-o grabă a exprimării, se înţelege că am atribuit „dorul fără saţiu" lui Lucian Blaga.

GRETE TARTLER

● **Precizare.** Traducerea versurilor semnate de Claus Stephani şi Adrian Löw în p. 6 din nr. 51 aparţine lui **Adrian Löw** şi nu Norei Iuga cum a apărut din eroare.



Simbătă, 18 decembrie. La incheierea lucrărilor Conferinței Naționale a partidului

Din Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Capitolul VIII:

Activitatea ideologică, politico-educativă pentru educarea materialist-dialectică, patriotică a oamenilor muncii, pentru afirmarea umanismului nou, revoluționar, pentru întărirea unității întregului popor în jurul partidului.

În întreaga operă de dezvoltare economică-socială și de construcție socialistă un rol de importanță deosebită revine activității teoretice, educative, muncii politice de formare a conștiinței socialiste a maselor populare, a omului nou. După cum am menționat, în comparație cu dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, a economiei și societății noastre, se manifestă o anumită rămînere în urmă a activității teoretico-ideologice, a muncii politico-educative de formare a conștiinței socialiste.

Așa cum se subliniază în documentele prezentate spre dezbatere Conferinței Naționale, este necesar să acordăm mai multă atenție acestui domeniu, să desfășurăm o activitate mai susținută pentru clarificarea diferitelor probleme teoretice și ideologice în raport cu stadiul de dezvoltare al societății noastre, precum și cu situația mondială, cu transformările revoluționare ce au loc în lume, cu problemele noi care apar în epoca noastră. Este necesar să ajutăm oamenii muncii să înțeleagă evenimentele, sensul evoluției sociale, faptul că întreaga dezvoltare internă și internațională confirmă cu putere justețea concepției materialist-dialectice despre lume și viață, că organizarea socialistă constituie singura cale de înlăturare a inegalităților, a asupririi unui popor de către altul, a exploatării și asupririi maselor populare, de realizare a unei societăți mai umane, mai drepte, mai bune, care să asigure tuturor cetățenilor condiții egale de muncă și viață, care să permită afirmarea plenară a personalității umane, a fiecărei națiuni.

Subliniind permanent, în activitatea politico-educativă de formare a omului nou, superioritatea socialismului, a umanismului revoluționar, a relațiilor de producție socialiste și a repartiției produsului social și național în spiritul eticii și echității socialiste, să veghem, totodată, la afirmarea neabătută în viață a acestor principii în toate domeniile de activitate.

Este necesar, de asemenea, să punem un accent mai puternic pe înțelegerea rolului de proprietar, producător și beneficiar al oamenilor muncii, pe necesitatea apărării și dezvoltării continue a proprietății socialiste ca fundament al egalității sociale, al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului. În întreaga activitate politico-educativă trebuie să subliniem necesitatea grijii și răspunderii fiecărui membru al societății, fiecărui cetățean, indiferent de locul de muncă și cu atît mai mult răspunderea mare ce revine cadrelor de conducere din toate sectoarele pentru dezvoltarea continuă a proprietății socialiste. Să nu uităm nici un moment că întreaga dezvoltare socială, bunăstarea poporului, independența patriei sînt condiționate de întărirea bazei tehnico-materiale a societății socialiste, ca factor fundamental, hotărîtor al dezvoltării avuției naționale, a întregii societăți. Activitatea de educație politică, de formare a omului nou, cu o conștiință înaltă trebuie să pună un accent deosebit pe creșterea răspunderii față de proprietatea socialistă, față de apărarea și dezvoltarea sa.

Munca politico-ideologică trebuie să cultive mîndria patriotică a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, față de minunatele realizări în făurirea socialismului, să dezvolte puternic sentimentul de dragoste față de popor, de patrie, față de partid, hotărîrea de a fi gata în orice împrejurări să servească interesele țării, cauza socialismului.

O atenție deosebită trebuie acordată educației tineretului, pregătirii sale pentru muncă și viață. Să sădim în conștiința tineretului spiritul revoluționar, dorința de a-și însuși cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane, voința de a acționa în toate împrejurările ca revoluționari, ca patrioți, de a-și servi întotdeauna poporul, cauza socialismului, pacea.

In același timp, să dezvoltăm în rîndul oamenilor muncii sentimentul solidarității internaționale, al prieteniei și colaborării egale cu alte popoare.

Este necesar, de asemenea, să acționăm cu toată hotărîrea pentru demascarea și combaterea diferitelor concepții ale vechii societăți, a teoriilor imperialiste, colonialiste, a ideologiei capitalismului, punînd în evidență superioritatea concepției noastre despre lume și viață, a relațiilor socialiste, a umanismului socialist, a libertăților și drepturilor omului în societatea socialistă.

Să subliniem permanent că umanismul nostru revoluționar, întreaga noastră societate pun pe primul plan omul, bunăstarea și fericirea lui, afirmarea personalității umane, realizarea condițiilor de manifestare și afirmare egală a fiecărui cetățean, fără deosebire de naționalitate. Trebuie să acționăm cu hotărîre ca în toate domeniile să se manifeste cu putere aceste principii, combătînd, luînd poziție hotărîtă împotriva oricăror tendințe de nesocotire sau încălcare a lor.

În întreaga activitate politico-educativă de formare a conștiinței noi să pornim de la concepția revoluționară, materialist-dialectică despre lume și viață, de la principiile socialismului științific. Aceasta necesită o înțelegere aprofundată și lămurirea continuă a marilor transformări din societate, a direcțiilor obiective ale dezvoltării, a legităților evoluției sociale, a cuceririlor științei și cunoașterii universale, care confirmă zi de zi justețea concepției materialist-dialectice despre lume și viață, materialitatea lumii înconjurătoare.

Este necesar să combatem cu hotărîre și să demascăm toate mentalitățile retrograde, mistice, să desfășurăm o luptă ascuțită împotriva influențelor burgheze în conștiința și viața oamenilor, să luăm atitudine hotărîtă împotriva naționalismului, șovinismului, rasismului, antisemitismului, a oricăror încercări de învrăjbire și injosire a omului, ca manifestări ale forțelor reacționare care, în actualele împrejurări internaționale, apelează din nou la metodele și practicile vechi pentru a slăbi coeziunea și unitatea forțelor progresiste, a maselor populare, în lupta împotriva imperialismului și colonialismului, împotriva războiului, pentru o politică de pace și independență națională. Partidului nostru, societății noastre socialiste le-a fost și le este străină atitudinea de pasivitate față de asemenea manifestări. Partidul, societatea noastră au acționat și vor acționa cu consecvență în direcția unei înțelegeri științifice de către toți oamenii muncii a principiilor socialismului, a legităților dezvoltării economico-sociale, precum și pentru creșterea răspunderii și participării conștiente a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate.

Sarcini de mare răspundere revin partidului, organizațiilor de masă și obștești, uniunilor de creație, presei, radioteleviziunii, tuturor organismelor educative din societatea noastră. Sub conducerea partidului, ele trebuie să desfășoare o activitate susținută în vederea ridicării nivelului politico-ideologic al cadrelor, formării conștiinței revoluționare, socialiste a maselor, înarmării întregului nostru popor cu arma revoluționară de luptă pentru socialism, pentru comunism, pentru o societate a dreptății și egalității sociale. Presa, radioteleviziunea, toate mijloacele de informare în masă, literatura, teatrul, cinematografia, celelalte arte, care se adresează maselor de milioane de oameni, trebuie să abordeze, în spiritul ideologiei partidului, problemele existente în societatea noastră, să ia poziție fermă față de diferitele aspecte negative, să pună pe primul plan propagarea principiilor și concepțiilor revoluționare ale partidului nostru despre lume și viață. Ele trebuie să înarmeze tineretul patriei, întregul popor cu teoria luptei revoluționare, dezvoltîndu-le hotărîrea fermă de a învinge orice greutăți, de a asigura mersul neabătut înainte al patriei noastre pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

Documentele privind stadiul actual al socialismului în țara noastră, problemele teoretice și ale activității politico-educative, ca parte integrantă a Programului partidului, dau o perspectivă nouă, luminoasă, întregii activități desfășurate de partid, de popor. Ele trebuie să dinamizeze activitatea din toate sectoarele, să ducă la întărirea și mai puternică a forței și unității partidului, a rolului său conducător, la întărirea unității întregului popor în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, la întărirea suveranității și independenței patriei noastre.

Problemele supuse spre dezbatere Conferinței Naționale asigură realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea și ridicarea României la un nou nivel de dezvoltare, creșterea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului. Acum, hotăritoare este activitatea organizatorică, practică, pentru realizarea lor în viață. Este necesar ca organele de partid și de stat, organismele democratice, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor să acționeze într-o deplină unitate pentru realizarea în viață, în cele mai bune condiții, a planului de dezvoltare economico-socială, a tuturor hotărîrilor. Fiecare, la locul său de muncă, să acționeze cu fermitate în vederea îndeplinirii sarcinilor încredințate de partid și popor, răspunzînd prin muncă și fapte concrete încrederii acordate, așteptărilor partidului și poporului, asigurînd înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, a Programului partidului.

Dispunem de tot ce este necesar, putem și avem forțele pentru a depăși greutățile ivite într-un sector sau altul. Să facem ca influențele crizei economice mondiale să se resimtă cît mai puțin în țara noastră, să asigurăm realizarea obiectivelor de trecere la un nou stadiu de dezvoltare, la o nouă calitate a muncii și vieții, să ridicăm România pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație.

În condițiile grele, de furtună, să demonstrăm forța și trăinicia societății noastre socialiste, capacitatea partidului de a conduce poporul și patria spre noi victorii. Să demonstrăm că partidul nostru comunist, născut în furtună, călit în anii grei ai ilegalității, nu se teme de greutăți și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică în orice împrejurări. Să arătăm că partidul nostru își va îndeplini misiunea de unire și de conducere a poporului nostru pentru înlăturarea oricăror greutăți și pentru înaintarea neabătută a României spre înaltele piscuri luminoase ale societății comuniste.

Partid, braț nebiruit

Partidul crește-n noi, în fiecare,
Din visu-nalt pe care l-a sădit,
Lumină e în suflete, de soare,
Și-al biruinței braț nebiruit.

Partidul se înalță-n noi și-n toate
Cîte le punem țării temelii,
E inima ce pentru țară bate,
Izvor e de-mpliniri și bucurii.

Neostenit de truda tuturora
Și tuturor nădejde și îndemn,
Partidul este veșnic aurora
Și vremurilor noastre trainic semn.

Rodind o patrie nemuritoare
Bătîndu-i țării inimă de jar,
Partidul crește azi în fiecare
Ca un stejar născut tot din stejar.

Partidul se înalță-n noi și-n toate
Precum un pisc de munte cutezînd,
El e a țării noastre demnitate,
Putere pentru toate cîte sînt.

Și pentru toate cîte fi-vor încă
Din idealuri certă împlinire
Partidul e chezaș și este muncă
Pentru a țării noastre înflorire.

Născut aici, în vatra românească,
Drapel și scut și flacără ne ești,
Gîndirea ta-i menită-n noi să crească,
Partid al devenirii românești.

Viorel Cozma

Demnitatea noastră istorică

PRIN curajul comunist cu care a abordat problemele esențiale ale României de azi și ale lumii contemporane, prin cuprinzătoarea analiză dialectică a realităților concrete cu care ne confruntăm, prin bogăția, profunzimea ideilor și realismul soluțiilor propuse, prin grija față de destinul istoric al poporului român, — prezentă în fiecare pagină a sa —, **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă o operă fundamentală, o cartă de înțelepciune comunistă pentru întregul partid, pentru întreaga noastră națiune socialistă. De aici și totala adeziune față de luminoasele idei cuprinse în istorica **Expunere**, față de toate documentele Conferinței Naționale a partidului. Ideile magistralului **Raport** însușite organic de conștiința și inteligența întregului popor, se constituie, în actuala etapă de construire a socialismului pe plaiurile românești, într-o forță creatoare, de neînvins.

Conferința Națională a partidului, care a ilustrat puternica unitate a întregului partid și popor, a avut loc într-un context mondial complex și complicat, marcat de o gravă criză economică, de probleme grele și de contradicții puternice care nu se pot rezolva cu bombele și cu tunul, ci numai cu rațiunea lucidă și conștiința trează a întregii umanități. În multe țări criza economică a determinat o criză a conștiințelor, o bulversare a valorilor morale și estetice, o încercare agresivă de a denigra socialismul, de a crea o derută ideologică prin proliferarea unei filosofii mistice, a neantului și a disprețului față de om, prin resuscitarea unor idei agnostice și neofasciste, printr-o artă antiumanistă și anticomunistă, care nu are nimic comun cu mult trîmbițata artă pentru artă.

Sînt, firește, încercări sterile, asemănătoare cu ale baronului Münchausen din poveste în care încerca să se scoată din fîntînă trăgîndu-se de urechi.

Sînt diversiuni care trebuie să primească din partea ideologiei noastre o ripostă hotărîtă, pentru apărarea demnității omului și a artei.

Evident, cu toate marile realizări obținute de poporul român, sub conducerea partidului, în construcția socialismului, au apărut și la noi unele greutăți, dezvăluite cu atîta franchețe revoluționară și în magistralul **Raport** al secretarului general al partidului, care ne cere atît de mobilizator să înlăturăm lipsurile, să sporim calitatea muncii, să acordăm o mai mare grijă pregătirii și educării constructorilor socialismului.

E lucru știut, socialismul nu e idila utopică din tabloul lui Piter Breughel cel Bătrîn și nu se construiește de la sine; socialismul se edifică cu **trudă grea** și uneori istovitoare, cu **știință înaltă**, presupunînd, citeodată, mari jertfe de sine, cu **conștiință înaintată**, revoluționară, eliberată de orice formă de alienare.

Iată de ce, în întreaga operă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, inclusiv în **Raportul** de la Conferința Națională a partidului, se acordă o atenție atît de mare hărniciei disciplinate, priceperii și pregătirii profesionale, seriozității în muncă, atribute esențiale ale omului nou, figura centrală a societății noastre, și — implicit — a artei și literaturii contemporane.

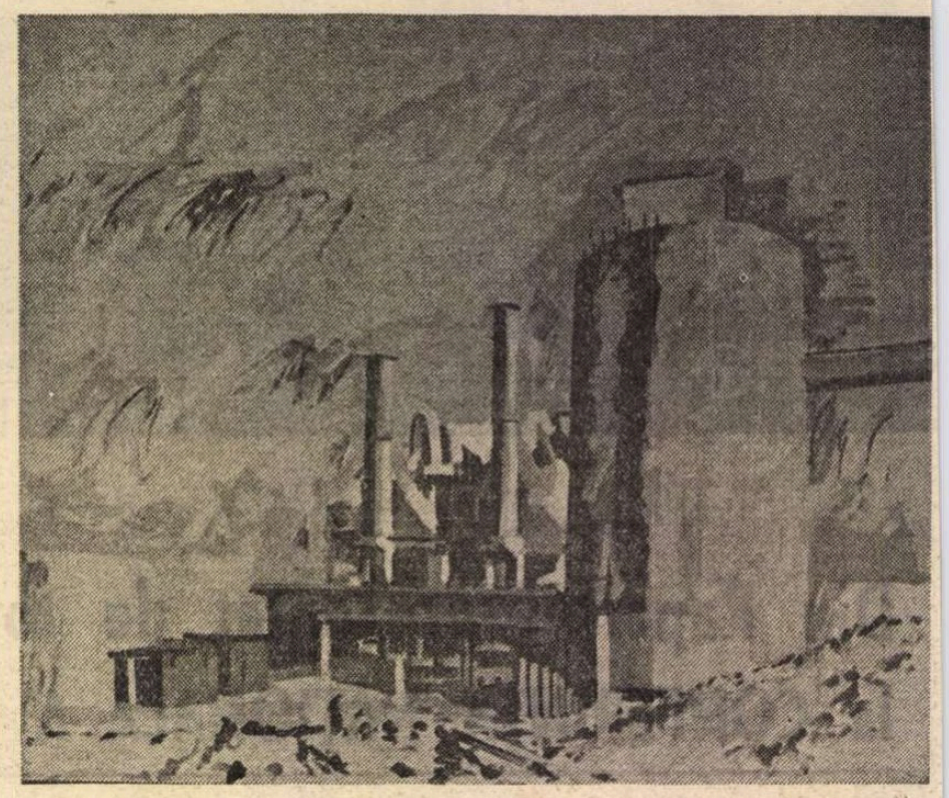
ÎN acest context, ne putem pune încă o dată firească întrebare : ce rol poate juca literatura, care nu seamănă și nu seceră griu, nu scoate cărbunele și petrolul din pîntecul pămîntului, nu construiește fabrici și uzine? Răspunsul ni l-a dat de atîtea ori secretarul general al partidului vorbind despre funcția socială a artei. Literatura umanistă, revoluționară, de bună calitate, participă la făurirea omului nou, care le realizează pe toate acestea și încă multe alte bunuri materiale și spirituale — ceea ce, credem, nu e puțin. Ea seamănă și face să rodească gîndurile profunde și sentimentele alese în conștiința omului; ea scoate la lumină zăcămintele de mari bogății spirituale din adîncul sufletului uman; ea edifică ființa noastră morală, ne întărește sentimentul apartenenței la o țară și la un popor; ne ajută să ne cunoaștem mai bine și ne dă sensul profund al existenței libere și demne. Literatura este oglinda vie, nepieritoare, a vieții și istoriei unui popor, ea ajută la cunoașterea reciprocă a popoarelor și a oamenilor — și, se știe, cunoscîndu-se mai bine, popoarele și oamenii se stimează și se iubesc mai mult. Ea biciuiește relele moravuri și le îndreaptă. Ea întruchipează idealurile oamenilor.

Ne putem întreba ce-ar fi pentru noi, ce rezonanță ar avea în sufletele noastre Marea Neagră fără acele cetăți eminesciene ce se leagănă pe mișcătoare singurătăți? Ce-ar fi ea fără cîntecul anonimului popular care i-a zis cu o fulgerare de geniu „drum fără pulbere", ce-ar fi **decîndea** ei fără Vasile Voiculescu? Ce-ar fi Bărăganul fără Odobescu, Duiliu Zamfirescu și Călinescu, Paul Anghel, Ștefan Bănulescu ? Ce-ar fi Balta Brăilei fără Panait Istrati, Mihu Dragomir și Fănuș Neagu ? Ce-ar fi Cîmpia Română fără Gala Galaction, Zaharia Stancu, Marin Preda, Dumitru Popescu ? Ce-ar fi cîmpia Banatului fără Ioan Slavici, dar Humulești fără acel Homer al românilor, fără ca Nică al lui Ștefan a Petrii să fi vorbit țării și lumii și tuturor timpurilor despre el? Ce-ar fi munții Neamțului fără Calistrat Hogaș, și munții Apuseni cu seismele lor istorice, cu pădurile, minele, moții și minerii lor de altădată, fără Aron Cotruș, Mihai Beniuc. Ion Agârbiceanu sau O.W. Cisek ? Cine-ar mai fi știut de jalea iobagilor dusă în istorie de apa lină a Mureșului fără versurile rupte dintr-un suflet chinuit de truditor al gliei, fără Goga și Lăncrănjan ? Dar oamenii din Nordul Ardealului fără Coșbuc și Rebreanu, dar cei de pe Tîrnave și din Cîmpia Transilvaniei fără Pavel Dan, Ion Vlasiu, Ion Horea ori Ion Brad ? Dar cei din amara periferie a tîrgurilor și orașelor de odinioară fără cărțile lui Ion Călugăru, G. M. Zamfirescu, Eugen Barbu ori Teodor Mazilu ? Cît de mult le-ar lipsi vibrația autenticității momentelor de răscruce din istoria noastră fără patosul paginilor lui N. Bălcescu, Alecu Russo, V. Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Iorga, Șt. O. Iosif, Al. Davilla, V. Pârvan, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, D. R. Popescu sau Paul Anghel ! Ce-ar fi fost pentru conștiința noastră patria fără Sadoveanu în a cărui operă o țară, de la Dunăre la munte, de la craiul cel vechi Burebista la anii socialismului, a devenit un cîntec al nostru al tuturora ? Ce-ar fi fost sufletul nostru, cu zăcămintele lui de omenie, cu izvoarele de neistovite doruri și nostalgii, cu setea lui de dezmărginire și împlinire dacă nu ni l-ar fi mărturisit eternității și lumii doinele celor arși de soare și ciobanul din **Miorița** și Eminescu, Arghezi și Blaga ?

Ce-ar fi însemnat pentru noi lumea intelectualității românești, spiritul modern, frămîntat al veacului fără un Camil Petrescu și H. P. Bengescu, fără un G. Bacovia, Ion Barbu ori Philippide ?

Oricîte ziare s-ar tipări, oricîtă istorie s-ar scrie, oricîte tratate savante s-ar întocmi, s-ar ști insuficiente lucruri despre vremea noastră, cu toate atributele ei, dacă, pe lîngă scriitorii pomeniți, nu i-ar fi surprins fizionomia prozatori ca Al. Ivasiuc, Titus Popovici, D. R. Popescu, Astalosz Istvan, Augustin Buzura. C. Țoiu, Francisc Păcurariu, C. Chiriță, Sütö Andras, Eugen Uricariu, G. Bălăiță, dramaturgi precum : Paul Everac, Horia Lovinescu, Marin Sorescu, I. D. Sîrbu, M. R. Iacoban, Vasile Rebreanu, poeți ca Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Meliusz Jozsef, Șt. Augustin Doinaș, Horvath Imre, Geo Dumitrescu, Vasile Nicolescu, T. Utan, Kanyadi Sandor, Franz Stork, A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Nicolae Dragoș și încă mulți, mulți alții din toate generațiile ?

Iată de ce, partidul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a acordat o atenție deosebită înfloririi creației noi, umanist-socialiste, ca un puternic mijloc de educație comunistă, ca o viziune proprie, originală materialist-dialectică a timpului nostru asupra omului și umanității, orientînd-o convingător și nuanțat către realitate, către viața constructorilor socialismului. Într-un climat spiritual generos și o deplină libertate de creație, literatura ultimelor două decenii a reluat, pe o treaptă superioară de înțelegere, în stiluri și modalități diferite, dialogul cu realitatea, abordînd, de pe pozițiile ideologice ale partidului nostru, raportul dintre existență și conștiință, sensul vieții, al muncii și eroismului, mersul dialectic al istoriei, patriotismul, răspunderea civică față de cetate, conduita morală a oamenilor, lupta pentru pace, confruntarea acerbă dintre vechi și nou, iubirea, bucuria și tristețea, solidaritatea umană și internaționalistă, spiritul de dreptate și echitate care trebuie să guverneze lumea.



ION BIȚAN : **Noi obiective în construcție** (Din expoziția **Dezvoltarea culturii, artei și învățămîntului, parte integrantă a construcției socialiste în România** deschisă în Sala de marmoră a Casei Scînteii)

Pe scurt, tot ceea ce este omenesc și servește omului nu a rămas străin de literatura noastră.

Avem o literatură care stă cu cinste alături de cele mai dezvoltate literaturi din lume. Proza, poezia și dramaturgia românească, prin ce au mai valoros, acoperă în aur cuvintele noastre. În acest climat moral și ideologic a cunoscut o mare înflorire creația revoluționară, patriotică, romanul istoric și politic, dezbaterea etică a categoriilor fundamentale ale existenței în numeroase opere epice, dramatice, meditația filosofică din poezii de mare substanță lirică, asupra celor mai grave gînduri și probleme ale omului contemporan. Experiența istorică inedită, originală, construirea socialismului în România, trăirile și frămîntările omului contemporan s-au constituit într-un bogat izvor de insoirație pentru toate genurile literare, inclusiv pentru critica de specialitate care, ca și beletristica propriu-zisă, cunoaște personalități de prim rang, cu o operă prestigioasă, apreciată în țară și peste hotare.

S-au realizat lucrări valoroase care, am convingerea, vor duce cu ele în eternitatea istoriei noastre chipul complex, eroic, nu o dată contradictoriu al acestei epoci. Dar, firește, mai avem încă multe neîmpliniri în munca noastră. Ne implicăm, uneori, prea puțin în clocotul dialectic al vieții adevărate, ocolim spiritul critic constructiv, acceptînd prea ușor gîlceava și maculatura, literatura călduță sau cea de o răceală glacială care rămîn departe de conștiința cititorilor. Critica și istoria literară, care au realizat lucrări remarcabile, analizează prea puțin problemele fundamentale ale literaturii, categoriile de bază ale esteticii, și uneori ne angajăm timid în riposta fermă care trebuie dată ideologiei burgheze și dușmanilor socialismului. Afectați de mode sterile, mai oferim, încă, cititorilor personaje străine, morbid complexate, devitalizate, insignifiante, iar în loc de conflicte reale, care să reflecte contradicțiile obiective ale vieții, oferim probleme minore, versificație declarativă sau, dimpotrivă, fals filosofică, tenebroasă și obscură, expresie a unei gîndiri de împrumut. Ne mai întîlnim uneori cu pagini idilice ori de un criticism acru, cu un cult absurd al formalismului în critică, dar toate acestea sînt aspecte periferice, esențială rămînînd literatura majoră, de bună calitate, de o mare forță educativă, suflet din sufletul neamului nostru.

FIREȘTE, pentru continua dezvoltare a literaturii umanist-socialiste, pentru creșterea calității și eficienței ei, un rol de seamă revine — așa cum, nu o dată, a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — criticii de specialitate, care, de pe pozițiile principiale ale partidului nostru, este chemată să îndrume cu competență și dăruire orientarea ideologică a creației, să distingă valorile de non valori, să dezbată și să aprofundeze tendințele și fenomenele noi apărute în literatură, stilurile diferite, să combată impostura și tot ceea ce poate fi nociv, să ajute cititorii să înțeleagă mesajul operei, specificul literaturii și al fiecărui scriitor în parte. Critica trebuie să judece opera și nu persoana, să fie combativă, dar dreaptă ; să servească interesele majore ale poporului nostru, care are nevoie de o cultură bogată, revoluționară, majoră prin mesajul și expresia ei artistică. Critica e chemată să dezvolte un spirit intransigent, polemic, creator, generator de mari valori. Fără confruntări de idei și fără discuții efervescente, principiale, nu se poate concepe o cultură vie, întreaga istorie a criticii românești atestă această condiție sine qua non. Polemica principială, rodnică presupune, însă, o ciocnire de idei și nu de interese sau de persoane. Spre o asemenea ținută etică și ideologică a orientat necontenit secretarul general al partidului nostru literatura și critica actuală, aflate acum la un înalt stadiu de dezvoltare.

Iată de ce, scriitorii, alături de toți fiii acestei patrii, poartă în gîndurile și inimile lor imaginea luminoasă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și o cîntă cu dragoste și talent în operele lor. O poartă și o cîntă cu mîndrie

pentru că frumoasa noastră țară este liberă, independentă și suverană;

pentru că poporul ei construiește cu succes socialismul și e stăpîn pe destinul său;

pentru că literatura, știința, cultura au cunoscut o înflorire fără precedent prin descătușarea energiilor creatoare ale întregului popor;

pentru că la noi în țară se împlinesc visuri neîmplinite de milenii;

pentru că ne-a redat demnitatea noastră istorică — figurile marilor înaintași, printre care și ale scriitorilor și oamenilor de cultură.

O purtăm cu venerație în gîndurile noastre pentru că mîinile lui de neînfricat revoluționar au purtat în anii grei cătușe pentru ca viața noastră să fie liberă; pentru că mîinile lui au ținut și secera țăranului și unealta muncitorului și condeiul savantului și, ca atare, ne cunoaște truda tuturora;

pentru că tot ce înfăptuim poartă amprenta personalității sale, însemnele geniului său politic, al patriotismului și dăruirii sale comuniste pentru fericirea poporului, pentru propășirea spiritualității românești în care trăim de milenii și vom trăi milenii ca într-o invincibilă redută. Literatura națională este o asemenea redută!

Ion Dodu Bălan

Imn

Prieteni, bulgărele acesta de pămînt,
cît palma, nouă ni s-a dat ! E poate
mănos, sau doar țărînă seacă, dar pe el
viața noastră viitoare va da roade.

Boț aburind, cu boabe ce-ncolțesc,
lăcaș tăcut de oști biruitoare
și mari răscoale înecate-n sînge,
amurguri roșii, zori strălucitoare.

Peliculă de film e boțul ăsta,
sonoră brazdă de magnetofon, ce scufundată
în magmele de foc ale istoriei,
formula existenței ne-o arată.

Căci din puzderia vieților trecute
pe cea de azi, curată, o clădim.
Nu ne sfiim să spunem : avem dreptul
ca moștenirea asta s-o primim.

S-o luăm ușor în palmele fierbinți,
s-o răcorească roua dimineții,
căci doar suflarea noastră caldă
putere-i dă, nemărginită, vieții.
Un bulgăre pentru prietenii ce pleacă !
Un bulgăre, să fie stea în zare !
Un bulgăre-n construcția de astăzi
o omenirii-n plină înălțare !

Magyari Lajos

În românește de **CONSTANTIN OLARIU**

Spiritul responsabil

UNA dintre ideile importante ale Raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului a fost aceea a responsabilității de sine. Într-o lume contradictorie, bintuită de criză și teamă, trebuie să rezistăm prin propriile noastre forțe, să depășim greaua încercare. Vom reuși, fără îndoială. Mai ales trei considerații mă îndeamnă s-o spun. Prima vine din apartenența la un trecut mult încercat de istorie și limpede în etica lui. A doua considerație vine din viitorul care, cu o viteză specifică veacului, înaintează spre noi și căruia cu o voință comună și într-un mare efort constructiv trebuie să-i dăm o față umană demnă, să-l supunem și totodată să ne adaptăm lui. A treia considerație, dar nu cea din urmă, decurge din ideea prezentului atotcuprinzător. În fond, prezentul stringe în el, ca într-o sămînță prețioasă, trecutul și viitorul. Acest prezent este aerul, pămîntul, munca noastră, însăși viața de fiecare zi. Am înțeles în acești din urmă ani că nimic n-ar fi putut înlocui demnitatea pe care omul obișnuit, adevăratul ziditor de istorie, a cucerit-o prin revoluție. Anevoioasa, dilematica istorie a omului nou începe atunci cînd revoluția, scoțîndu-l din bezna vechilor convenții, îl face să ducă întîi mîna la ochi orbit de lumina ei, și apoi îi dă putința să se vadă pe sine în zorii propriei conștiințe eliberate. Aici lucrarea scriitorului este importantă. S-a mai spus, dar nu ezit să reiau, scriitorul este un muncitor de cea mai înaltă calificare, a cărui osteneală nu cunoaște odihna și timpul liber. Trebuie deci privit în felul acesta. Uneori, el ratează. Dar de multe ori foloasele aduse de munca lui lumii sale sînt neprețuite. Artistul adevărat înțelege a fi alături de ai săi și la bine și la greu. Devotată patriei și poporului, opera lui nu se va risipi ca zidul fără jertfă. Ce înseamnă cultură în acțiune ? Înseamnă a contribui, onest, fără echivoc, la transformarea acestor gînduri nobile și sentimentale în fapte care să stea la baza societății noastre formată din muncitori, țărani și intelectuali. Nu ar trebui să mai existe în această lume, care se constituie azi pe principiile democrației socialiste și a cărei tendință este unitatea și armonia, decît o singură prioritate : aceea a calității muncii. Să iubim acest gînd, acest îndemn, această indicație a președintelui țării : adevărata noastră egalitate derivă din felul cum fiecare dintre noi își face datoria la locul lui de muncă.

Meseria mea este cartea. Mă gîndesc la marea carte a țării, la începuturile și devenirea ei. Cronicarii. **Descriptio Moldaviae**, văd harta Moldovei cu munții și apele ei desenată de mîna domnitorului cărturar. Deschid **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul** a Bălcescului cel pierit în exil. Citesc discursurile lui Kogălniceanu despre neatîrnare și libertate. Am în minte **Cîntarea României,** stihurile lui Alecsandri, opera și viața lui Eminescu. Și cartea despre vechime și continuitate a acelui ochi tragic și cuprinzător numit Pârvan. Și de asemenea încă nedepășita **Istorie a literaturii** de Călinescu, demers al unui spirit patriotic lucid. Avem exemplul înaintașilor și acțiunea contemporană. Clasicii vorbesc pe limba noastră. Mărturii ale prezentului, cele mai bune cărți de azi se vor alătura treptat și vor alcătui împreună noua istorie a literaturii române, construcție vastă cu mare răsunet în conștiințe, realistă și vizionară în aceeași măsură, capabilă de a surprinde perspectiva ca și izvoarele nesecate ale tradiției, spiritul străvechi al poporului, poetul anonim din a cărei respirație milenară înverzește încă și azi iarba, pomul dă în floare și grîul în pîine.

George Bălăiță

Chemare și răspundere

DEZVOLTAREA multilaterală a personalității umane, valorificarea potențialului, a capacităților interne și externe ale omului a fost și rămîne năzuința fundamentală a artei umaniste. În condițiile actuale ale existenței istorice, arta umanismului revoluționar este moștenitoarea și continuatoarea acelui adevăr pe care bătrînul Sofocle l-a formulat astfel în corul său antic : „Sînt multe lucruri minunate pe Pămînt, dar nimic mai minunat decît omul".

Oricît de minunate sînt însă aptitudinile omului și oricît de largi sînt posibilitățile sale, calea istorică a omului, de la începuturile vremii pînă la sfîrșitul veacului al XX-lea, este departe de a fi fost presărată numai cu minunile transformatoare care-au prefăcut globul de azur în căminul nostru. Marile mituri ale omenirii nu răsfring numai fapta eroică a lui Prometeu ce cucerise focul pentru omenire, dar și pe aceea a lui Sisif, a celui ce rostogolea stînca neîncetat. Iar pe meleagurile noastre generațiile ce se succed păstrează vie povestea sacrificiului dureros adus pe altarul zidirii umane de către Meșterul Manole sau Kelemen Zidarul.

În felul ei, cu mijloacele-i variate, arta umanistă spune mereu că fapta lui Prometeu de-a fi cucerit focul a fost îndreptățită, că Sisif nu poate renunța la rostogolirea stîncii și că Meșterul Manole și Kelemen Zidarul, potrivind cărămidă peste cărămidă, ridică totuși marile construcții ale existenței umane.

Omul, de cînd s-a ridicat în două picioare, și-a înălțat fruntea și și-a îndreptat șira spinării, are dorința să cunoască și să transforme în mai bine condițiile de viață, prin truda minții și a mîinii sale. Construirea societății socialiste — procesul fundamental al secolului al douăzecilea — este marea și încurajatoarea experiență a omenirii vizînd o lume mai umană, în concordanță cu legitățile recunoscute ale dezvoltării socio-istorice și cu posibilitățile proprii.

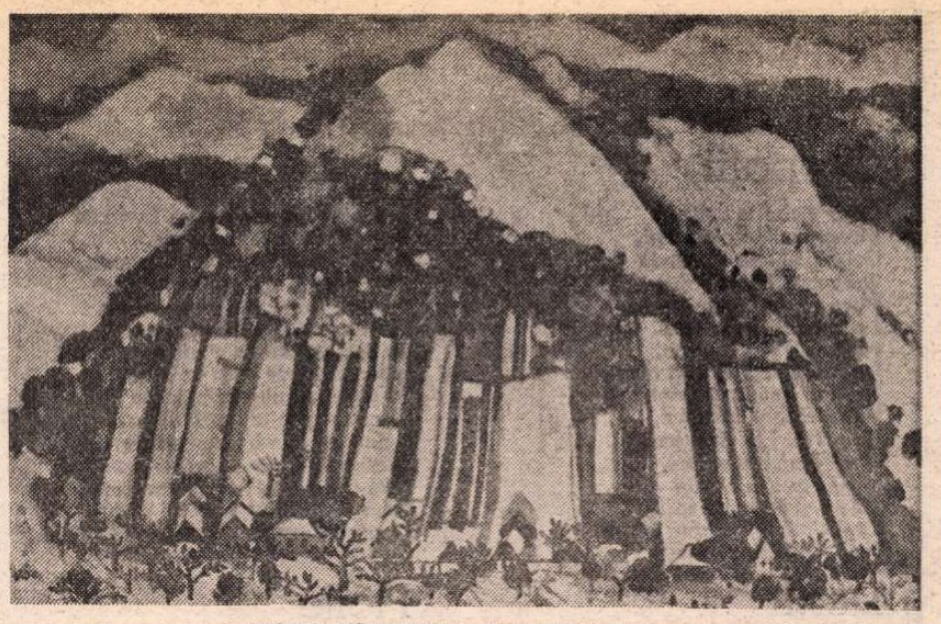
Cînd societatea pretinde ca arta, cu mijloacele ei, să servească afirmării multilaterale a personalității umane, creării noilor relații interumane, ca și promovării concrete a principiului umanismului revoluționar, în realitate ea formulează — luînd în considerare condițiile și exigențele în timp și în spațiu — rațiunea esențială a operei de artă.

Creația noastră literar-artistică trebule să fie originală, patriotică și umanistă. „Să subliniem permanent că umanismul nostru revoluționar, întreaga noastră societate pun pe primul plan omul, bunăstarea și fericirea lui, afirmarea personalității umane, realizarea condițiilor de manifestare și afirmare egală a fiecărui cetățean, fără deosebire de naționalitate". În această chemare, a secretarului general al partidului, legile esențiale, interne ale artei și cele ale societății, aspirațiile comunității umane se îmbină în mod armonios. Orice artist angajat este pe deplin de acord cu înțelesul fundamental al acestora. Desigur, putem să discutăm și trebuie să discutăm — atrăgînd în discuții și pe cei cărora li se adresează arta — asupra originalității creației artistice, formelor de exprimare ale patriotismului și umanismului, asupra calității și eficienței exprimării artistice, date fiind căile multiple ale creației și complexitatea țesăturii moral-estetice. Schimburile de vederi fundamentale, acelea care valorifică în mod armonios și judicios cerințele sociale și estetice, au daru' să primească sensul unității fundamentale, chiar și atunci cînd părerile din sfera complicată a creației, a modurilor multiple ale expresiei artistice sînt divergente. Necesitatea promovării multilaterale a personalității umane implică totodată natura multiplă a fenomenului artistic.

Arta — și, în cadrul ei, literatura — acționează asupra totalității personalității umane : determină toate componentele moral-spirituale ale omului, în mod simultan și indisolubil. Ajută la cunoașterea și înțelegerea lumii, cunoașterea ființei noastre și a semenilor noștri. Înnobilează, sensibilizează și face mai receptivă lumea noastră afectivă și gîndirea, conștientizează, organizează și activizează experiența noastră umană. Arta nu oferă un model de comportament ce trebuie urmat fără discernămînt, ci contribuie la căutarea și găsirea, în noi, a răspunsurilor la problemele spinoase pe care le ridică existența și conștiința, raporturile între oameni, efectele reciproce între om și univers. Literatura și arta pot să-și îndeplinească misiunea de formare a conștiinței, dacă experiența artistului și a celui căruia se adresează se întîlnesc la nivelul înalt al trăirii estetice, dacă opera artistică nu dădăcește, nu caută să trezească iluzii vane, nu manipulează, ci formează universul nostru afectiv și îndeamnă la gîndire. Întărește conștiința că a trăi omenește, potrivit demnității umane, înseamnă grijă și răspundere.

Condițiile afirmării multilaterale a personalității umane, ale frumoaselor aptitudini ale omului se creează în realitatea socială, în practica de zi cu zi, în cursul muncii, al luptei. Învățămintele Conferinței Naționale a partidului îndeamnă din nou pe scriitor, pe artist, să dea glas acestui proces complex, cu luciditate realistă, în modul său propriu, îmbinînd sfera de preocupări a cronicarului cu profesiunea păzitorului angajat al umanismului, credincios faptelor vieții, legității și demnității artei, datoriei și răspunderii gîndirii de sine stătătoare, precum și exigențelor și idealurilor umanității.

Gálfalvi Zsolt



VIOREL MĂRGINEAN : Peisaj (Sala de marmoră a Casei Scînteii)

Eu numai cu lauda vin

Fruntea poetului ține cumpăna dreaptă, cîntarul
doar de flori înclinat uneori
între noapte și zi, între bucurii și durere.

Eu numai cu lauda vin: celor ce drepți străjuit-au
a celor ce dreaptă Jertfă tăcerii s-au dus,
eu numai cu laudă vin a celor ce sînt:

Din palmele lor crește mai dreaptă lumina, prin ei
crește numărul zilelor faste-ale patriei:
cu umerii împingînd la pămînt, truditorii fac lumea
mai tînără.

Cel ce veghează somnul muncii noaptea în cîmpiile
patriei
și hainele patriei pururi sufletul său îl îmbracă
pavăză la coacerea grîului, la pașnicul mers al
ciocanelor

la marile focuri de pace, la care oțelul topindu-se
cîntă;
și nu este zeu, dar asemenea zeilor este
și palmele-i miros adînc a flori

și trupul său tînăr e asemenea grîului —
Marea lance și semnul cel mai glorios al cîmpiei —
semnul statorniciei noastre aici.

Eu numai cu laudă vin: a celor ce sînt și vor fi peste
veac
a celor ce drepți străjuit-au și-a toate
ce la un loc sînt PATRIA ROMÂNĂ.

Zeii pămîntului

Cu sufletul sprijinit de păduri
cum de lănci trupul celor pe care mai vechii
neamului meu îi trimiteau cu solie la zei

astfel aici ne naștem și rămînem
totdeauna aceiași
cu sîngele chemat de tainice mări plutitoare

și uneori fulgere miraculoase vin și lucrează
la temeliile muzicii: aceștia sînt zeii
cei liniștiți, veghetori ca statuile și fără de somn,

și tot zei sînt cei ce lucrează și cheamă
înflorite apele din pieptul pămîntului,
limpede sîngele său — fîntînari le e numele,

mai sînt cei care fac să înflorească carnea cîmpiei
cu pluguri rupînd-o, și cei care dau hrană albinelor
săditorii de pomi — și ei numărați sînt cu zecii,

asemenea lor cei ce duc turme pe fluier
și la fel ziditorii de temple — ale vieții —
cu toții sînt zeii acestui pămînt înflorit.

Patrie în anotimp

Deasupra țării se boltește cerul
Ca un ram de măslin și se sparge în fluturi și flori
Și dacă lumina cade albă și dreaptă e semn
Că frunțile noastre n-au obosit de istorie —
Cum, cum să nu iubesc aceste pămînturi în care
Cade primăvara ca un plins al cocorilor
Aceste pămînturi la care trag anotimpuri visate
Ca niște corăbii — cînd se dezleagă mierea din ierburi
De cîntec. Patria mea intrînd în anotimp
Cu oameni și flori laolaltă:
Topesc luceferi palmele cîmpiei —
Gura de rai se leagă de noi cu un fir de iarbă.

Laudă zilei

Laudă zilei, zic, laudă clipei
În care ne-am născut aici la marginea ierbii
Și la marginea apei și la marginea munților,
Laudă celor care au spus că sîntem un popor
Și au avut curajul de-a crede aceasta
Sub coroane de flăcări,
Laudă celor care au trăit călcînd cu demnitate țărîna,
Laudă celor care au trăit neîngenunchiați
Ei au trăit atît de drepți încît oasele lor
Drepte odihnesc în pămînt
În pămîntul acesta
Vertical și adînc.

Marius Stănilă

Carpații

Dacă vorbe te colindă
Dinspre mîine către ieri,
Lîngă umbrele din tindă
Pune munții mei străjeri,
Dacă nu mai știi cărarea,
Locul unde te aștept,
Pustiit de toată zarea,
Stringe munții mei la piept,
Iar cînd jalea cere vamă
De sub vîntul nimănui,
Trupul tot i se destramă
Dacă munților o spui,
Munții mei prin care vatra
Suie-n stele nalte vești,
Veșnicind de-a pururi piatra
De Carpați impărătești.

Deal

Se limpezește cerul de veghere
Și valurile de păduri se-nclină,
La porțile zidirii de părere
Un deal de cîntec doarme în lumină,
Iar cînd uitarea zilelor te cheamă
În alte nunți de clipă — veșnic mire,
Din tihna lui, cu vremile de-o seamă,
Un deal cu vii coboară-n amintire;
E dealul blînd de care stau aproape
Și sufletele nopților și luna
Și plînsetul adîncului de ape,
Un deal de gînd pe care sui întruna.

Ceas

Ard mereu ceasuri lungi luminate
De nădejdile roșii din meri,
Pe sub dealuri de vînt și păcate,
Zămislesc în adînc primăveri;
Cînd visează sub lanuri cîmpia
Hore albe-n văzduhul ușor
Se oprește din cale vecia
Într-o clipă de ceas călător;
Tu să vii cu-ntristările toate
Și cu vorbele toate să vii,
S-adunăm din apusuri uitate
Soare blînd peste vechi bucurii;
Lasă-ți pașii la margini de vrere,
Ca o jale pe-un prag de cuvînt,
Te aștept într-un ceas de uitare
Cînd se-ntoarce lumina-n pămînt.

Ploile

Dintr-un cîmp de sus într-un cîmp de jos,
Ploile dezleagă snopii lor de ape,
Peste vad de vreme cerul și pămîntul
Își aud în picuri șoaptele aproape,
Norii duc pe umeri sufletul lor greu,
Din poveri se-ntoarce semnul către rod,
În adîncul zării ploile aruncă
Lacome de zare, mișcător năvod,
Ca iubirea veche cernerea alină,
Glasuri de nădejde urcă în izvoară
Și din duh de iarbă și pămînturi calde
O lumină nouă trece peste țară.

Poate...

Cu iarba și cu mugurii odată,
Cînd a-nceput pădurea să tresară
Sub ochii mari de zare deșteptată,
Poate-a sunat cuvîntul prima oară;
Cînd depărtarea a gemut pe lună
Și mîinile s-au mîngîiat fierbinte,
Într-un descînt de primăvară bună,
Poate-a-nflorit pămîntul din cuvinte;
Și poate primul vers, ca o uimire
De vorbe aspre adunate-n horă,
În altă primăvară de nuntire
A îmbrăcat cămașa lui sonoră;
O primăvară coborînd din sfere
Lîngă atîtea vorbe așteptate,
Cîte răsar din noapte și durere,
O primăvară la-nceput de toate.

Ion Stoica

MATYAS IOSIF : **Ritm de primăvară** (Sala de marmoră a Casei Scinteii)

Încredere în puterea națiunii

ÎN imaginea totalei implicări în viața socială, în care se configurează destinul creatorilor de bunuri spirituale, cred că nu este un om al literelor române, ale cărui sentimente sînt ființă din ființa poporului și a țării, să nu adevereasca idealurile societății în necuprinsele sale idealuri, așa cum în orizontul scrisului românesc, personalități proeminente au adeverit în toate momentele culminante ale istoriei noastre. În nici o epocă, și cu atît mai mult în epoca pe care o trăim, frămîntată de conștiința valorilor și de pericolul totalei lor distrugeri, condiția omului de cultură nu poate fi desprinsă de condiția generală a umanității, de ceea ce, în comparație cu timpurile trecute și cu spațiul mai limitat al comunicărilor între oameni și al cunoașterii, se petrece în condiția contemporană a vieții și determină specificul tensionat al actului creator. Această condiție, situată vrînd nevrînd în sfera politicului și a factorilor economici care hotărăsc pacea ori războaiele lumii, nu poate să fie, în același timp, explicată în afara procesului de însușire a tezaurului cultural al națiunii și al omenirii, într-un nou climat psihologic, cuprinzător și prins în viața tumultuoasă a planetei și în cerințele cotidiene ale existenței, în acest sfîrșit de mileniu glorios al geniului uman, în paradoxul deslănțuirii forțelor distructive.

Trăim în zodia acestei lumi, a timpului care ne este dat, în calendarul unui efort constructiv fără oprire, în înfruntările politice și crizele economice de pe întregul pămînt, și aici, în societatea României socialiste, care a trecut prin radicale transformări de structură și care își dovedește propriile contradicții în dialectica înfăptuirilor socialiste, sîntem angajați cu măsura muncii noastre la alcătuirea fizionomiei noi a omului contemporan, la faptele comune ori de excepție prin care oamenii țării se recunosc într-un nou climat etic, într-un nou statut al relațiilor, sub incidența unor înalte comandamente morale. A recunoaște particularitatea scrisului, în sensul prețuirii și acela al perenității, a confirma prin opere această nobilă menire patriotică, a dobîndi aura unui mesaj nerostit al generațiilor în imboldul profesiunii tale, înseamnă să te știi într-o credință și o bucurie a muncii, într-o stăpînire a energiei creatoare pe care nu le echivalează decît lumina din sufletul neamului tău. Este ceea ce, cîntîndu-i bucuria și amarul, au exprimat, cu mîndria participării la luminarea poporului, în toate timpurile, părinții noștri spirituali. Numai într-o asemenea temperatură a convingerilor și a investițiilor spirituale, într-o înverșunată bătălie și un uluitor efort de ajungere din urmă a secolelor de civilizație și cultură, marii noștri cărturari și oameni politici, întemeietori de sisteme politice în căutarea drumului de izbăvire a națiunii române după veacuri de asuprire, au putut să fixeze în succesiunea actelor istorice modernitatea identității noastre spirituale. Să nu ne mire, astăzi, instinctul nostru de recuperare a unui timp de care popoarele europene au beneficiat în așezarea formelor de civilizație. Să nu mire nici pe denigratorii poporului român, capacitatea lui de rezistență în fața obstacolelor drumului său în istorie. Sînt virtuți dobîndite într-un timp al nerecunoașterii ființei sale, a limbii sale, a credinței sale. Poporul român a dovedit în repetate rînduri că știe cîtă este partea lui de fericire și care sînt căile realizării ei. Cu atît mai mult astăzi, după șirul de acte revoluționare cîte au deschis tuturor oamenilor muncii și fiilor lor căile promovării pe noile trepte și în noile ritmuri ale mutațiilor sociale, vor fi înțelese acele principii, neclintite, din Programul Partidului Comunist Român, în virtuteă cărora se realizează fără pierderea din vedere a sensurilor inițiale, societatea socialistă și comunistă în România.

Făuritori, alături de toți oamenii țării, ai noii societăți, trăim sub legile convietuirii și efortului colectiv, cu sentimentul că și prin funcția educativă a cărților noastre, cum și prin multiplele moduri de participare la viața culturală, dăm conștiințelor tinere un sens al afirmării capacității lor creatoare, în toate domeniile, pe un fundal spiritual necesar al educației comuniste, o cale a conturării personalității morale a noilor generații, cu atributele gîndirii îndrăznețe, ale iubirii de cinste și de adevăr, de muncă și de țară, de luptă pentru viitorul fericit al poporului român. Numai în felul acesta, în înțelesul înaltei îndatoriri față de contemporanii noștri, ne putem arăta creatori adevărați ai culturii, în programul general care cuprinde multitudinea condițiilor de viață ale oamenilor, drepturile și libertățile lor în societatea socialistă. Realitatea literaturii noastre contemporane, numărul impresionant de opere de prim ordin scrise în anii de după Congresul al IX-lea al Partidului, cum și întregul front al presei literare, prin ideologia pe care o propagă, prin afirmarea umanismului nou, revoluționar, constituie o confirmare a profundei conștiințe patriotice și a răspunderii față de ceea ce Partidul a înscris în Programul său de formare multilaterală a oamenilor, în societatea democrației muncitorești revoluționare. Este adevărul prin care și scriitorii au răspuns în lucrările Conferinței Naționale a partidului, la încrederea pe care partidul a exprimat-o, prin glasul secretarului general, în demnitatea, unitatea și puterea națiunii române.

În lumina acestei concepții asupra rolului literaturii în viața socială, prezența scriitorilor în programul național de educație a oamenilor muncii dă o semnificație nouă, constructivă, dinamică, unui întreg sistem de gîndire filosofică și politică, potrivit căruia salvarea omenirii din zonele tenebroase ale mentalităților retrograde, ale învrăjbirii și înjosirii, ale urii de rasă, ale exploatării și colonialismului, în apărarea democrației, libertății și demnității constituie suprema chemare a forțelor creatoare, sensul major al afirmării culturii.

Zilele înaltului Forum al comuniștilor au arătat încă o dată care este, în împrejurările economice și politice internaționale, vocea distinctă și puternică a României în apărarea păcii lumii și înțelegerii între popoare, ce sîntem și ce putem să fim noi, aici, ca popor și țară, ale căror însușiri s-au dovedit în vremuri eroice, din liniile cărora s-a alcătuit unitatea și se arată astăzi trăinicia societății noastre angajată în marele efort edificator al unei vieți mai bune, mai îmbelșugate, mai fericite. Nu o societate a sărăciei și a privațiunilor trebuie să prefigurăm în acțiunile și în efortul poporului român, ci una a muncii libere dătătoare de bunuri materiale și spirituale tuturor membrilor ei, în firesc raport cu munca fiecăruia, pe baza unor legi echitabile și în respectul unei adevărate justiții sociale.

Iată de ce Conferința Națională a Partidului Comunist Român rămîne ca un eveniment istoric în viața noastră politică, prin contribuția tuturor comuniștilor la dezbaterea problemelor grave ale muncii poporului nostru și ale vieții lui de toate zilele, și în primul rînd prin Raportul ținut de tovarășul Nicolae Ceaușescu, document fundamental în judecarea fenomenelor ivite în procesul făuririi societății socialiste și comuniste în România, prin multitudinea aspectelor aduse cu luciditate și curaj în fața întregului popor, prin noutatea soluțiilor adoptate, ale căror rezultate se vor vedea în viitorii ani ai țării, în condițiile de viață ale poporului român. Această însumare de preocupări, în perspectiva legiferărilor și a soluțiilor concrete, constituie pentru scriitorii români o îndatorire în plus, față de propria lor conștiință și față de țară. Este o îndatorire impusă de timp și de legile implacabile ale lumii contemporane. O îndatorire care se cere să fie înțeleasă și acceptată de întreaga noastră națiune, ajunsă la un prag inevitabil în drumul împlinirilor ei.

Ion Horea

În pace și colaborare

PACEA, triumful rațiunii umane asupra întunericului, este „corola de lumini a lumii", victoria minții omenești asupra răului. Pentru toate popoarele, pacea este sinonimul creației în liniște, este echilibrul creșterii. Întotdeauna războaiele au întunecat gîndirea canalizînd-o spre căile distrugerii, au cernit veșmintele femeii și-au spălat în lacrimă chipul copilăriei orfane. Pacea, o, marea veste a păcii, aducea lumina în casă, ramura de măslin devenea steagul înțelegerii, florile de măslin în părul femeilor iradiau în mulțime.

În fața copiilor rotesc globul pămîntului, localizăm conflictele militare, economice, politice, unele avîndu-și originea în actualitate, altele venind din istorie, această învățătoare a vieții (magistra vitae), singura cu dreptul de a pune mîna pe umărul popoarelor pentru a le rosti greșelile care nu trebuie să se repete. Le vorbesc de foamete în vreme de pace și-i rog să-și imagineze cum arată foametea în vreme de război. Numărăm anii de pace a lumii și nu ajung vîrsta străbunicului. Le spun cum la sfîrșitul războiului ne jucam de-a războiul și cum un copil de numai patru ani și-a pierdut un ochi într-o sabie de șindrilă, le vorbesc despre cei peste 50 de milioane de morți din ultimele două războaie, despre cantitatea de benzină consumată de avioanele și tancurile ultimului război. Ei m-ascultă și desenează. Văd o fereastră spartă pe o grămadă de moloz ; „atît ar rămîne după al treilea război", sună titlul desenului-semnal de alarmă.

Pentru poporul român pacea este lege în codul existenței morale, pacea este gîndul intim al românului dintotdeauna. Cîntecul din ogrăzile noastre glorifică pacea și teoretizează buna-vecinătate după bogăția rodului obținut din înțelegere. Dar astăzi ideea de pace este mai acută ca oricînd, cursa înarmărilor pune în pericol nu numai pacea unor popoare, pune în pericol **„însăși civilizația, existența societății omenești".**

A chema guvernele la rațiune este în ființa morală a tuturor popoarelor, este un drept și o obligație în același timp a fiecărui cetățean al lumii să rostească : stop armelor de orice natură și în orice loc al geografiei pămîntești.

„Asigurarea păcii, apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor la viață, la existență liberă și demnă — problema centrală a epocii noastre" exprimă, în graiul Președintelui Țării, voința celor 22 de milioane de cetățeni. Cuvintele Președintelui Țării sînt esența politicii României Socialiste, în ele descifrăm principiile statornice ale politicii noastre externe.

Ion Iuga

În lumina Conferinței Naționale a Partidului

Între oamenii de la Vitrometan

ZILELE cînd marele forum al Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român își desfășura lucrările, cu participarea entuziastă a reprezentanților tuturor categoriilor sociale, ne-au găsit pe cîmpia Tîrnavelor, în unul din cele mai importante centre muncitorești din Transilvania, la Mediaș. Am fost martorul atenției și interesului deosebit cu care oamenii muncii de acolo au primit **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, sinteză a tuturor problemelor fundamentale ale dezvoltării economico-sociale a patriei noastre, determinate în parte și de conjunctura economică internațională. Bilanț de analiză sagace a unui drum parcurs și document normativ programatic, plin de substanță, conceput într-un spirit dinamic și novator, **Raportul** exprimă cu mare claritate gîndirea profund dialectică și realistă a secretarului general al partidului. I-am auzit pe muncitorii și pe inginerii de la Vitrometan comentînd cu multă pătrundere cele cuprinse în capitolele și alineatele valorosului document, care aducea în dezbatere și punea în lumină realitățile majore ale societății socialiste românești de azi. Am simțit însuflețita lor participare la lucrările înaltei Conferințe, a cărei importanță e sporită prin aportul pe care primul ei document îl aduce în problemele teoretice cu privire la stadiul actual al dezvoltării României și la rezolvarea unor contradicții. Am avut în față dovada grăitoare a dragostei pe care oamenii de acolo o nutresc pentru președintele țării, grija lor pentru propășirea proprietății socialiste, pentru împlinirea și depășirea sarcinilor de plan, pentru calitatea tot mai sporită, optimă, a muncii. I-am văzut cu cită emoție ascultau, în fața televizorului, cuvîntul secretarului general al partidului, analiză profund științifică a unei situații dar și sumă de indicații și îndemnuri pertinente, menite să prefigureze înainte drumul ascendent al dezvoltării.

CONTACTUL cu oamenii de la fabrica Vitrometan ne-a dat prilejul să ne întoarcem cu șaizeci de ani în urmă, la cele dintîi instalații industriale de pe această vatră. Sînt primii ani de după marea Unire din 1918, cînd toată suflarea românească a trăit împlinirea unui deziderat secular. În 1922 s-au pus bazele Vitrometanului după ce, cu un an înainte, începuse să funcționeze fabrica de geamuri. Pielăria și textilele datează tot de atunci. Construirea acestor fabrici în perimetrul patriarhalului oraș de pe Tîrnave în care mai figurau turnurile breslelor din evul mediu, își avea rațiunea în sursa de energie ieftină aflată la îndemînă : gazul metan. Ieftină era și mîna de lucru : oamenii satelor din jur. Toate aceste industrii vor progresa în timp și își vor lua nou avînt în anii de după eliberare, cu deosebire în ultimele două decenii.

Stăm de vorbă cu tovarășul Vasile Ciuban, secretarul comitetului de partid de la Vitrometan, și aflăm că întreprinderea înființată acum 60 de ani are și un trecut revoluționar : grevele din 1926 și de mai tîrziu, cînd pichetele de muncitori îi înfruntau pe jandarmi și țineau piept spărgătorilor de grevă tocmiți de patroni, nelăsîndu-i să pătrundă în fabrică. Vizităm apoi primele două secții, de producție, ale fabricii și primim prețioase explicații asupra lor din partea tovarășei inginer Maria Cârje, șefa biroului plan-dezvoltare. Aici e locul unde sticla, ceramica, porțelanul și cristalul sînt înzestrate cu forme, culori și durități aparte, într-o măiastră și armonioasă diversificare. Articole fine de menaj, articole de iluminat și ambalaje fine pentru parfumerie, acestea sînt produsele primelor două secții. Calitatea lor cere drept de întîietate și nu întîmplător volumul exportului acestor produse este mereu în creștere.

Puțină lume știe că Vitrometanul mai dispune de o puternică secție mecano-energetică, în care funcționează toate tehnologiile posibile. Secție bine înzestrată, care asigură instrumentele de lucru ale secțiilor de producție, fiind în același timp și o pepinieră de cadre de înaltă calificare. Aici se fabrică sculele, matrițele, formele și dispozitivele de toate felurile și tot această secție asigură întregul volum de reparații. Deosebită este și dotarea atelierelor secției cu mașinile cele mai moderne și mai funcționale. Între acestea — ne spune tovarășa inginer Cârje — se află o mașină de prelucrat metalele prin electro-eroziune. Nu trebuie trecut cu vederea nici ajutorul pe care această secție a uzinei din Mediaș îl dă unităților de același profil de la Bistrița, Tg. Jiu și Berca-Buzău, care își trimit aici cadrele spre specializare.

Vitrometanul a împlinit anul acesta 60 de ani, iar la această vîrstă ea se prezintă reconstruită și modernizată din temelii, constituind azi unitatea cea mai reprezentativă din țară pe profilul dat. Între succesele pe care le revendică uzina sexagenară de la Mediaș este și fabricarea articolelor de cristal, începînd din anul 1972. Producerea cristalului românesc a micșorat simțitor impactul cristalului de Boemia. Cererile pieții interne și ale exportului la acest capitol întrec de două-trei ori capacitatea de fabricație, ne declară economistul Mihai Cocoară, șeful biroului de desfacere al întreprinderii. Numai la articolul pahare de cristal cifra producției pe an este de șapte sute de mii și e insuficientă, cererea fiind cu mult mai mare.

Calitatea produselor Vitrometanului, funcționalitatea și estetica lor sînt cunoscute și dincolo de granițele țării încă de prin anii 50. Aflăm astfel că în clipa de față 31—33 la sută din producția globală a fabricii merge la export, iar la sticlăria fină de menaj vînzările în străinătate se ridică la procentul 85. Clientela din afară o formează țările vecine, țările din apus și țările orientului, cea mai mare pondere avînd-o mărfurile desfăcute în R.F.G. și S.U.A. În contactul cu acești oameni m-am convins că grija permanentă a colectivului fabricii, care numără peste 3 500 de perechi de brațe și minți iscusite, este sporul de calitate și diversificarea produselor. O frază din **Raportul** secretarului general al partidului exprimă lapidar acest imperativ al calității și comuniștii de la Vitrometan au transcris-o în conștiințele lor : „Trebuie să acționăm astfel încît produsele industriei noastre ușoare și a materialelor de construcții să fie competitive din toate punctele de vedere, îndeosebi calitativ și estetic, cu cele mai bune produse similare pe plan mondial".

Vorbind de creație și diversificare este locul să citățm în acest context numele creatorilor Manole Micu, Ion Moldovan și George Szilaghy, cărora li se datorează multe din ideile trecute în fapt de colectivul de la Vitrometan. Ni s-a spus că una din patentele lor poate fi admirată în candelabrele de la noul complex hotelier inaugurat recent pe Calea Victoriei, în Capitală.

NE-AM despărțit de oamenii de la Vitrometan în ziua cînd ziarele publicau **Raportul** și darea de seamă a primei zile de dezbateri ale înaltului forum al comuniștilor. Ei au rămas să studieze în amănunt, urmărind litera scrisă, densul conținut al acestui important document programatic, menit să călăuzească în viitor activitatea noastră a tuturor.

Vlaicu Bârna

BRĂDUȚ COVALIU : **Pămîntul copiilor** (Sala de marmoră a Casei Scînteii)

Misiunea teatrului istoric

LA Conferința Națională a Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că „Munca politico-ideologică trebuie să cultive mîndria patriotică a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, față de trecutul glorios al poporului nostru, față de minunatele realizări în făurirea socialismului".

E cert că literatura și arta noastră actuală își asumă și ele această misiune, prin cele mai realizate creații.

Ca scriitor de teatru istoric, am crezut totdeauna în misiunea pe care, de pildă, acest teatru a avut-o și o are față de oameni. Istoria este permanenta noastră realitate neștirbită de curgerea vremii, nobila realitate care ne atestă existența ca popor și ne conferă dreptul în lume de a sta cu fruntea sus în rîndul popoarelor. Exist ca individ fiindcă sînt al unei patrii și am în urmă cîteva milenii care-mi aparțin în aceeași măsură în care ele aparțin celor douăzeci și două de milioane de oameni ai pămîntului pe care m-am născut. A te naște și a trăi de generații întregi între aceleași hotare, a lupta și a muri, secol după secol, în numele unor idealuri comune puse în slujba omului și a vieții, iată o mîndrie a prezentului și o chezășie a viitorului. Teatrul istoric reprezintă o neîntreruptă pledoarie pentru libertate și dreptate, pentru înțelegere între oameni, pentru dreptul pe care fiecare națiune îl are de a trăi în concordanță cu marile legi ale umanității. Pe de altă parte, teatrul istoric este și o formă necruțătoare de a demasca nedreptățile și răul acestei lumi care au ținut în loc evoluția socială și națională în multe colțuri ale planetei. Trebuie ca oamenii să cunoască trecutul, trecutul întregii lumi, fiindcă la temelia tuturor fericirilor și nefericirilor au stat totdeauna aceleași cauze. Ca să înlăturăm cauzele aducătoare de nefericire, e nevoie mai întîi să știm care sînt ele. Piesa istorică aduce înaintea oamenilor pe marii vinovați ai istoriei și îi stigmatizează. În același timp, însă, ea suie pe scenă pe acei oameni excepționali care au împins istoria pe drumul cel bun, adică pe acele personalități de excepție care au intuit sensurile umane, modele strălucite din cartea de aur a omenirii. Acești oameni devin exponenții unor colectivități, întrupează aspirațiile propriilor popoare, se așează în fruntea lor și le duc la izbîndă. Dialectica „popoare-conducători" a fost o descoperire a concepției materialiste asupra istoriei, personalitatea conducătorului fiind o concentrare a personalității unui popor într-un singur om. Mircea cel Bătrîn a sintetizat, în epoca lui, toate dorințele românilor de a fi liberi într-o țară independentă. Ștefan cel Mare a sintetizat, mai tîrziu, întreaga forță de rezistență a poporului în fața unui colos cotropitor. După alt secol, Mihai Viteazul a ridicat la o sublimă sinteză ideea de unitate națională, realizînd unirea tuturor românilor, fie și numai pentru o clipă, dar actul lui a avut putere de simbol și a călăuzit poporul în drumul spre realizarea lui definitivă. Horea și Iancu au sintetizat, la rîndul lor, voința maselor de a scutura jugul social și național, de a distruge o orînduire nedreaptă și ticăloasă.

Dramaturgia istorică a contemporaneității a îmbogățit patrimoniul culturii noastre cu opere de valoare, care forează în adîncurile unor sensuri necercetate de dramaturgia clasică, sensuri deschizătoare de porți spre o înțelegere mai limpede și mai profundă a evenimentelor istoriei dezbrăcată de spectaculos, dar încărcată cu gîndire filosofică și **atitudine politică**, în sensul cuvintelor citate la început.

Dan Tărchilă

Principii active ale conștiinței

NE-AM obișnuit ca marile evenimente din istoria contemporană a României să fie însoțite de ample sinteze care formulează direcțiile principale de urmat pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, studiază modalitățile adecvate etapei parcurse în complexul ansamblu al situației internaționale. Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului constituie o astfel de sinteză, strălucită construcție a spiritului, cu profunde implicații teoretice și practice în prezent și în liniile de perspectivă ale viitorului. El se înscrie în fondul neprețuit al documentelor de partid în care integrăm, pentru anul acesta, Expunerea prezentată la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie, celelalte intervenții ale secretarului general al partidului. Luciditate și consecvență revoluționară, realism și viziune clară a liniilor de forță ale devenirii — iată cîteva din atributele Raportului, traversat de ideea neabătută și fertilă a Adevărului.

Lucrările Conferinței Naționale a partidului reprezintă pentru fiecare dintre noi, indiferent de locul unde muncește și gîndește, un punct de plecare pentru o reevaluare a propriei activități, pentru pertinenta ei racordare la exigențele etapei istorice. „Ești un om al timpului pe care îl trăiești", spune un personaj al lui Marin Preda. Poate mai mult decît în altă parte, în învățămînt se concentrează cerințele contemporaneității, faptul că **astăzi** urmează lui **ieri** și prefigurează pe **mîine**. Misiunea nobilă a dascălului constă în a face știință, modernă, înaintată și a pregăti conștiințe.

Mă gîndesc la rolul însemnat al disciplinelor umaniste în modelarea conștiinței patriotice, revoluționare, a generației care acum este tînără, dar care va dura, în plină maturitate, comunismul. O prioritate există și aici, ea a fost pregnant exprimată de secretarul general al partidului în Cuvîntarea la încheierea Congresului al II-lea al educației politice și culturii socialiste : „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru !" E normal ca procesul de adaptare a învățămîntului la cerințele dezvoltării economico-sociale să necesite reflecție, corecturi sau modificări substanțiale. Locul limbii și al literaturii române nu are însă cum fi discutat, comparat, supus fluctuațiilor. O singură idee se cere reținută : necesitatea studierii temeinice a limbii și literaturii române în orice școală, indiferent de grad sau destinație. Literatura română actuală figurează în manuale, are un statut pe merit în facultățile de filologie. Astfel creațiile umanismului socialist stau alături de valorile clasice, unanim recunoscute. E de văzut însă ce urmări are oprirea studierii limbii române în clasa a VIII-a și dacă n-ar fi mai logic să pătrundă în clasele liceale și — de ce, nu ? alături de literatura română — în eșaloane superioare ale învățămîntului în afara institutelor de profil. Nu orice vorbitor de limba română este și un știutor de limbă română. Prin limbă, cultură, istorie se argumentează originea, continuitatea, eflorescența în contemporaneitate. O dovadă peremptorie aduce latinitatea limbii care va fi cu atît mai bine înțeleasă cu cît se va acorda atenția cuvenită studiului limbii latine. Noi sîntem, în fond, vorbitorii de limbă latină de pe teritoriul Daciei în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Apărarea și ilustrarea limbii, literaturii, produselor spirituale create de poporul român sînt răspunsurile demne, în lumina fără echivocuri a adevărului, la tentativele de a falsifica istoria veche sau actuală a României.

Referindu-se la învățămînt, secretarul general al partidului a insistat asupra ridicării nivelului, îmbunătățirii pregătirii tehnico-științifice a elevilor și studenților, asupra pregătirii unor cadre de înaltă competență. Se dă astfel o ripostă hotărîtă improvizației, lucrului de mîntuială, făcut ca să fie făcut. Învățămîntul românesc a beneficiat în trecut de un eminent corp de profesori, unii din ei fondatori de școli, deschizători de drumuri. Pentru a forma buni specialiști, dascălul este el însuși competent, cu autoritate științifică și morală, se află într-un continuu proces de emulație. Cu siguranță însă că actualul sistem de aplicare a „piramidei" la nivelul ultimei celule din învățămînt superior nu stimulează nici emulația, nici inițiativa. Ea duce la egalizare funcționărească, pe baza regulii de trei simplă, favorizează rutina, comoditățile constituite.

Toate documentele Conferinței Naționale a partidului pledează pentru **nou**, pentru înlăturarea tezelor perimate. Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu este un model de gîndire creatoare, pus în slujba ridicării nivelului material și spiritual al poporului, a realizării unei noi calități în muncă și viață. Nu întîmplător, termenul „calitate" are în Raport o frecvență ilustrativă pentru centrul de greutate al preocupărilor actuale. Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, documentele Conferinței Naționale a partidului abundă în idei generoase, originale, fermenți ai progresiunii responsabile. Le recunoaștem ca pe propriile noastre idei, transformate în principii active ale conștiinței, convingeri adînci ale existenței noastre.

Liviu Leonte

METECII

CU MINIME excepții, poate două sau trei, de 13 ani de cînd lucrez la Editura „Dacia" mi-am făcut o regulă de conduită scriitoricească de a nu răspunde în presă celor care mă vizează cu afirmații insidioase și dubioase. Considerîndu-le sub demnitatea mea de om și scriitor comunist, asemenea afirmații s-a dovedit că se autodistrug prin ele însele, deci răspunsul meu la ele este inutil.

Dar iată că, mai acum cîtăva vreme, unii lefegii de la postul de radio „Europa liberă" și-au îngăduit să-mi rostească numele într-un murdar context — conform obiceiului lor — care nu mă viza numai pe mine personal, ci și instituția unde lucrez.

Pînă la a intra în esența problemei, îmi permit să transcriu cîteva date cu iz de rememorare personală.

Tristele fantome umane de la „Europa liberă" mi-au acordat îndoliatul lor interes, pentru prima dată, în 1967. Era după ce făcusem un drum la Paris, periplu în care — la sugestia profund regretatului Petru Comarnescu — am avut posibilitatea să-l cunosc și pe Emil Cioran. Am avut cu acesta două sau trei întîlniri ce s-au transformat în tot atîtea convorbiri nespus de sugestive. Pe vremea aceea nu știam cine sînt metecii de speța unei Monica Lovinescu ori a unui Virgil Ierunca, sumbri și găunoși scormonitori în pubelele literaturii și, vezi Doamne, ale mișcării de idei. De asemenea, uitasem total de existența unui anume Popper, care — după ce prin 1950—1952 ne învățase pe noi cît de mare poet al țărănimii este George Coșbuc — s-a transferat la „Europa liberă", pe funcție de vătaf ideologic, trădîndu-și Patria. În fine, să revin la ceea ce am început.

La ultima discuție pe care am avut-o cu Emil Cioran, printre altele, a venit vorba de Pierre Reverdy, de Ortega y Gasset, de Spengler, Husserl, Heidegger și încă multe altele. În sinea mea, atunci, am fost ușor amuzat de surpriza manifestată de Emil Cioran că asemenea nume de personalități — și operele lor — nu-i erau străine unui mai tînăr scriitor venit din România. S-a petrecut atunci, cînd am purtat acea discuție, și o deosebit de sugestivă scenă privindu-l pe Eugen Ionescu, scenă despre care am scris în altă parte. Îmi amintesc că, spre a-l convinge pînă la capăt pe Emil Cioran că-l cunosc pe Reverdy, i-am reprodus eseistului versuri din marele poet — între care și acestea :

„Et moi
Regardant la lumière tremblante
La rue qui se laissait aller
Tout seul devant ma vie passée
Et par au commencer le jour qui se présente".

din, dacă nu mă înșel după atîția ani, **Les Ardoises du Toit**. Încă eram tînăr și, mă rog, mai practicam prețiozitățile cunoașterii. La plecare, Emil Cioran m-a rugat să-i transmit gînduri de bine lui D.D. Roșca — acesta-mi fusese profesor și mie — și, totodată, mi-a dat două cărți : **La rebelión de las masas** de Ortega y Gasset și propriu-i volum **Précis de décomposition** (Editions Gallimard, 1949) pe care a scris : „Domnului Al. Căprariu — această cărțulie al cărei fond e românesc — cu cele mai prietenești sentimente, Paris, 20 aprilie 1967. Emil Cioran". (Am păstrat ambele cărți și, acum cînd rememorez cele de mai sus, le am lîngă mine, pe masa de lucru). După ce m-am reîntors în țară, prin mai sau iunie 1967, am scris și publicat unele din impresiile primului meu drum la Paris. Și, minune ! Amintitul Popper, marele exeget coșbucian mutat la vadul cu lăturări al „Europei libere", s-a ocupat îndelung de scrisul meu, falsificînd, evident, fondul paginilor pe care le dasem la tipar. Acesta a fost începutul. De atunci, teoreticienii-găinari de la amintitul post de radio mi-au mai acordat atenție în mai multe rînduri, dar nu m-am gîndit niciodată să le răspund, poziție sincer adoptată pe baza binecunoscutei formule : „Je m'en tamponne".

Însă, mai acum cîtăva vreme, lucrurile au luat o altă turnură, dat fiind că în tenebroasele lor afirmații unii dintre cățelandrii care latră la amintitul post de radio, văzînd că nu le ripostez, și-au îngăduit să se refere la cărți publicate de Editura „Dacia" și la integritatea morală a unora dintre cei ce lucrăm sau au lucrat aici.

Deci, s-o luăm exact și la obiect.

CUM ascult foarte rar postul de radio „Europa liberă", am aflat de la alții că, într-una din emisiuni, Monica Lovinescu s-a ocupat, în stilul ei otrăvit, de volumul **Aprobare pentru un tango**, iar într-o alta, nu știu ce personaj obscur a dat citire unei scrisori în care majoritatea edițiilor din Țară și numeroși editori au fost stigmatizați că ar da la tipar lucrările ce le publică, luînd — sub diverse forme — mită de la unii autori.

Să luăm în discuție, întîi, cea de a doua problemă.

Orice om de bun simț, ascultînd lectura scrisorii care cuprindea acuzele aduse edițiilor și editorilor români, și-a putut da seama că o asemenea misivă nu poate fi decît „creația" unui grafoman, care, lipsit de talent, după ce a bătut la porțile tuturor edițiilor, respins de toate acestea, și-a găsit adăpostul suprem în bălăcăreala provocatoare a exegeților literari și estetici de la „Europa liberă". Cum a trecut ceva vreme de la difuzarea acelei scrisori, am putut să-mi dau seama și de un anume efect al ei. Unii dintre indivizii care bîntuie edițiile cu așazisele lor producte scriitoricești, avortate încă de la începutul acestora, au cutezat să se prevaleze de calomniile ce le-au auzit, încercînd să-și replaseze la edituri roadele neputințelor lor literare. Deci, un fapt rămîne cert : fantomele umane care țin colocvii la „Europa liberă" și-au atins, în parte, țelul. Dar, trebuie să subliniez fără voia mea : **nici un adevărat scriitor român nu a acordat atenție amintitei emisiuni.** Scrisoarea în discuție pomenea, în finalul ei, așa ca să fie și în mod elementar eronat, Editura „Dacia", pe subsemnatul și pe redactorul șef Constantin Cubleșan. Nu înțeleg nici acum să vorbesc despre mine, dar — în spiritul adevărului și punînd în lumină vădita rea-credință a autorului anonim al scrisorii cu pricina, cît și prostia crasă a celor de la „Europa liberă" — vreau să reamintesc că scriitorul Constantin Cubleșan nu mai lucrează la Editura „Dacia" de aproape doi ani, el fiind director al Teatrului Național din Cluj-Napoca. În ce privește Editura „Dacia" în ansamblu — fără voia mea, deci, și pe mine — îmi îngădui să-l citez pe Ion Caraion, care, de la o vreme, se află în vădită vecinătate de poziție cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și alții. Într-o publicație cu titlul **Editura Dacia, Catalog 1970—1979**, tipărită la 10 ani de existență a edițurii clujene, Ion Caraion declară următoarele :

„Ce pot spune în legătură cu bilanțul ce-l sărbătorește această instituție, cu popasul ei de azi și eforturile sale de mîine ? Doar atît, poate, că și Alexandru Căprariu, directorul «Daciei» — una din cele mai puternice edituri dintre cele cîte, serioase, avem deocamdată — și co'aboratorii săi s-au comportat cu mine domnește. Și nu anume cu mine, ci chiar cu literatura, căci eu sunt și nu sunt, la urma urmelor. Nu voi uita acest lucru. Altele, da".

DUPĂ cele de mai sus, eu ce să mai zic ? Mă întreb numai cum se face că flecarii aceia de la Europa „Liberă" — vreau să zic Domnul Monica Lovinescu și Doamna Virgil Ierunca —, ei, care le cunosc pe toate și explodează de puritate morală, nu știu ce opinii au propriii colegi de întristare ? Ciudat, nu-i așa ? Astfel stînd lucrurile, ce credit pot să mai aibă, practic, calomniile cu care ne improașcă ?

Dar nu mai întîrziu aici. Așa cum se vede negru pe alb, nici în această împrejurare nu fac polemică. Mi-e mai simplu să argumentez, prin chiar afirmațiile aparținînd celor de „acolo", în mod decisiv.

ȘI, acum, despre **Aprobare pentru un tango** de Viorel Cacoveanu. Din cîte am înțeles, Monica Lovinescu — cea cu tezele și protezele de la Paris — cita lucrarea în cauză (și citea din ea) cu gîndul că ar fi o carte neobișnuită, cu un tăiș critic ieșit din comun, carte care — hélas ! — ar mina pilonii de oțel ai societății noastre socialiste ! Chiar așa să fie ? Cum le place — Doamne ! — unora să citească în cărți ceea ce, murdar, e scris numai în ei ! Și, vai, cum doresc unii, dar zadarnic, ca murdăria din ei să fie aidoma și în realitate ! De fapt, lucrurile sînt mai simple. Nu avem ce face, așa sînt toate marile adevăruri — simple. Editura clujeană a tipărit cartea lui Viorel Cacoveanu nu pentru că ar avea o valoare literară ieșită din comun, ci pentru că ea este utilă în procesul conștient specific societății noastre de a-și elimina singură, prin puterile proprii, acele neguri care încă îi mai umbresc, uneori, lumina. Dacă Monica Lovinescu sau prințul ei consort, Virgil Ierunca, s-ar ridica măcar temporar din haznaua preocupărilor lor și ar răsfoi presa românească — să zicem „Scînteia", sau „România liberă", sau alte ziare — ar putea lua cunoștință de faptul că, fără teamă și într-o perpetuă bătălie pentru puritatea morală a societății noastre, ziarele de la noi publică frecvent în paginile lor **cazuri** ce constituie derogări de la morala pe care ei au uitat-o și trădat-o, specifică poporului român atît de omenos și de curat. Cam aceasta este tot. Cartea lui Viorel Cacoveanu, scrisă cu onestitate și binevenită în efortul nostru general spre superioare poziții etice, era firesc să constituie „o problemă" pentru Monica Lovinescu, dat fiindcă pentru un personaj găunos moral cum este exegeta pariziană — tot ceea ce ține de etică se înscrie sub zodia insolitului. Dar nici pentru această situație precară, în care se află unii teoreticieni literari de la „Europa liberă", nu sîntem noi cei vinovați. Singura noastră vină este că, așa cum dovedește istoria, în acest frămîntat sfîrșit de veac, noi rămînem noi înșine, nobili și îndrăzneți în fața prezentului și viitorului, continuînd cu demnitate, și ducînd spre desăvîrșire, opera materială și spirituală a mari'or noștri înaintași. Continuăm această superbă operă **aici și acum — hic et nunc**, dacă exegeta pariziană nu va fi uitat, prin cafenelele de pe malul Senei, bruma de latină ce o va fi știut cîndva —, nu îngrămădindu-ne la resturile căzute de la festinurile celor ce pe ei, cei fugiți, îi consideră meteci.

Da, vai, meteci !

VORBEAM la începuturile acestor rînduri de cartea lui Emil Cioran, pe care el însuși mi-a dat-o în 1967. Ca să fiu sincer pînă la capăt, într-o găleată de scîrbă față de Monica Lovinescu sau Virgil Ierunca — înec și o țandără de milă. Sînt, amîndoi, niște **meteci**. În paginile 140—141, sub titlul **Tribulations d'un métèque**, în amintita carte a lui Emil Cioran citesc următoarele : **„Issu de quelque tribu infortunée, il arpente les boulevards de l'Occident. Amoureux de patries successives, il n'en espère plus aucune : figé dans un crépuscule intemporel, citoyen du monde — et de nul monde, — il est inefficace, sans nom et sans vigueure."** Să mai traduc textul în dulcea limbă românească, aceea pe care mi-au dat-o și mie marii noștri înaintași, cei în fața cărora fruntea mea se înclină și care, oriunde și oricînd, îmi aparțin și le aparțin ? La ce bun? Cred că atîta franceză știe și Monica Lovinescu sau Virgil Ierunca, chiar dacă Emil Cioran este — cum îmi spunea acum vreo doi ani, la Roma, Mircea Eliade — cel mai mare stilist al limbii franceze la ceasul de față.

Deci, mai bine să închei. Dar, nu. Dintre multele probleme, ce încă îmi vin în minte, ar mai fi, acum, numai una de analizat. Aflu, și iarăși mă cuprinde scîrba, că personaje tenebroase ca Monica Lovinescu ori Virgil Ierunca discută, ei, cu noi — ori despre noi — problema nivelului nostru cultural, implicit al literaturii românești de azi. Ei — ca să vezi! — își permit să ne dea note. Nu am intenția să mă lungesc într-o inutilă dezbatere. Amintesc doar, și în trecere, că, în anii din urmă, Editura „Dacia" — deși nu are ca sarcină deosebită capitolul literaturii universale, a publicat lucrări ca :

A) **Antologii**

1. **Aud cîntînd America.** Antologie de poezie modernă americană de Margareta Sterian, prefață de Petru Comarnescu, 1973 (cu reproduceri de artă plastică americană) ;

2. **Eternă bucurie-i frumusețea.** Antologie și traducere din poezia engleză de Margareta Sterian, 1977 ;

3. **Walum-Olum**, antologie a proverbelor și cîntecelor indienilor nord-americani, traducere de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu;

4. **Poezia poloneză contemporană,** în românește de N. Mareș, cu 28 de reproduceri după grafică poloneză contemporană, 1981 ;

5. **Antologia sonetului spaniol din secolul de aur,** traducere de Dumitru Radulian, 1982.

În pregătire : **20 de poeți latino-americani**, trad. de Omar Lara și Dinu Flămînd ;

30 de poeți greci contemporani, traducere de Aurel Rău, Vasile Igna, Al. Căprariu ;

Antologie de poezie engleză contemporană, trad. de Mircea Ivănescu ;

B) **Serie de traduceri din marea poezie universală**

1. W. Shakespeare, **Sonete/Sonnets**, ediție bilingvă, traducere de Teodor Boșca, textul englez facsimilat după ediția princeps, filme puse la dispoziție de British Museum, 1974 ;

2. Francesco Petrarca, **Cancionierul**, traducere de Eta Boeriu, 1974 ;

3. **Renart Vulpoiul**, în românește de Theodosia Ioachimescu, 1977 ;

4. Publius Vergilius Maro, **Eneida**, traducere de Teodor Naum, 1979 ;

5. Odysseas Elytis, **Iar ca sentiment un cristal**, cu 8 reproduceri color după lucrări ale autorului, 1980 ;

6. Serghei Esenin, **Ceaslovul satelor**, traducere de Ioanichie Olteanu, 1981 ;

7. **Poezia trubadurilor**, ediție polilingvă, traduceri de Teodor Boșca, 1980 ;

8. Michelangelo, **Sonete**, ediție bilingvă, rom.-italiană, traducere de Eta Boeriu ;

9. Giaccomo Leopardi, **Cîntece/Canti**, ediție bilingvă rom.-italiană, trad. de Eta Boeriu.

Chiar și cel mai răuvoitor dintre comentatori poate să-și dea seama că se află în fața unui efort editorial, **concretizat**, care a adus în tezaurul spiritualității românești — într-o haină grafică și o realitate de substanță — lucrări fundamentale din literatura universală. Evident, o asemenea observație inevitabilă poate fi făcută de un răuvoitor, dar nu de impostori literari, nu de meteci care — ajungînd să nu-și mai aparțină nici lor înșile — și-au realizat o profesie și o credință din a murdări tot ceea ce ating cu mîna, cu privirea, cu vorba. Ce le rămîne acestora, decît — zadarnic — să încerce profanarea și distrugerea a ceea ce alții, cu noblețe, zidesc în fiecare zi? Și — din acest punct al adevărului — se naște întrebarea: oare nu riști să te murdărești prin simplul fapt că răspunzi unor epave ca Monica Lovinescu ori Virgil Ierunca? Ba da! Dar și ecarisajul spiritualității autentice intră în ordinea firească a vieții și operei fiecărui adevărat scriitor român.

Al. Căprariu

VIRGIL ALMĂȘANU : **Săteni**

LIA SZASZ : **Jocuri de copii** (Sala de marmoră a Casei Scînteii)

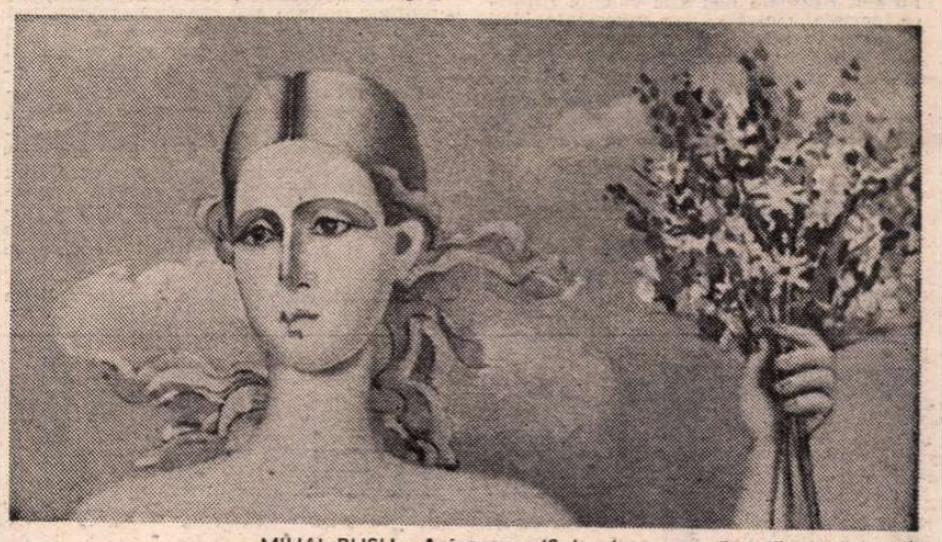
Reîntîlnire cu Tudor Vianu

RECITESC studiile de istorie literară, stilistică și literatură comparată ale lui Tudor Vianu. Literatura universală și comparată a reprezentat cea din urmă preocupare a profesorului, pe care generația mea l-a prins la catedră vorbind despre **Formarea ideii de literatură universală.** Studiile de acest fel aparțin de două perioade distincte : au fost redactate și publicate între 1940 și 1946, respectiv 1955—1963. Cele din urmă le-am citit, cînd eram student, în reviste, ca prefețe sau tipărite separat, în broșuri, de exemplu **Voltaire** și **Schiller** în colecția „Oameni de seamă", **Cervantes** în colecția „Societății pentru răspîndirea științei și culturii" și așa mai departe. Dacă din oricare am învățat o mulțime de lucruri, prefața la **Poezie și adevăr** (autobiografia lui Goethe, tradusă tot de Tudor Vianu), din 1955, a însemnat, ea, pentru adolescentul care eram, o revelație. Iar întîiul contact critic cu opera lui Shakespeare îl datorez lecturilor unor studii precum **Patosul adevărului în „Oedip" și „Hamlet"** și **Umanitatea lui Shakespeare,** apărute în 1954 și respectiv 1956. Studii în același timp instructive, citite pe nerăsuflate, și decepționante. Mult mai tîrziu mi-au căzut în mînă studiile mai vechi ale profesorului din jurul războiului. Cît am regretat că nu le-am cunoscut din vreme ! Comparînd producția anilor 40 cu aceea a anilor 50, oricine își va da seama că aproape un deceniu de tăcere n-a trecut fără urme în scrisul lui Tudor Vianu. Există puține „concesii" directe făcute dogmatismului, totuși tonul e crispat și o parte a problemelor par să se fi impus autorului din rațiuni de conjunctură. Un Tudor Vianu obosit și trist : aceasta este imaginea pe care o păstrez. Erudiția este în schimb firească și senină în micile studii prin care, după 1940, Tudor Vianu începuse a se interesa metodic de alte literaturi decît de aceea română, și din unghi preponderent teoretic, urmare, probabil, a absorbirii, atîția ani, a atenției sale de către estetică.

Prin 1966, cînd am recenzat întîia oară o carte a lui Tudor Vianu, eram încă sub impresia cercetărilor lui mai noi, a cursurilor de la răscrucea deceniilor 5—7, între care acela despre **Arghezi, poet al omului,** chiar dacă le descoperisem între timp și pe celelalte. Recenzia a părut insolentă admiratorilor lui Tudor Vianu și trebuia să recunosc că nu erau departe de adevăr. Nu retrag nimic din ce am scris atunci, încerc doar să-mi explic mie însumi atitudinea. Prin Vianu și Călinescu, dintre criticii români, mi-am făcut ucenicia literară. Înainte de a citi pe Goethe am citit prefața la **Poezie și adevăr** și înainte de a citi pe Goga am citit portretul pe care i-l face Călinescu în **Istorie.** Un astfel de început nu e fără urmări. Cînd, apoi, am avut acces direct la texte, sentimentul meu de foarte crud cititor a fost ambiguu. Pe de o parte, nu găseam în autobiografia goetheeană nici a mia parte din ceea ce Vianu sugerase că ar exista acolo, iar conexiunile pe care el le stabilea, orizontul informației sale mă umileau. Pe de altă parte, interpretarea majorității ideilor lui Goethe mă lăsa **sur ma soif.** Nesațiul meu de idei era mai greu de satisfăcut decît acela de informații. Cu suficiența vîrstei, îmi ziceam că totul e să ai idei originale, căci informația se poate dobîndi. **Tristețea erudiției** a reflectat, zece ani mai tîrziu, acest complex Vianu, care a jucat în biografia mea spirituală un rol la fel de mare, deși neobservat, ca influența lui Călinescu. Pe Călinescu l-am iubit din prima clipă tocmai pentru ceea ce credeam că-i lipsește lui Vianu : originalitatea cutezătoare. Nu mă interesa **ce**-mi spun articolele lui din „Contemporanul", ci **cum** anume, adică spiritul lor. Probabil, călinescianismul debutului meu a însemnat o dublă reacție : de atragere față de Călinescu și de respingere față de Vianu. Cînd sîntem tineri, sîntem dogmatici. Absolutizarea unui fel de a vedea lucrurile ne răpește putința judecării senine. Toleranța, care e o mare bucurie a spiritului, se învață mult mai tîrziu. Astăzi nu numai că lectura lui Vianu nu mă mai irită, dar găsesc în ea un prilej de plăcere pe care n-aș fi conceput-o, măcar, acum douăzeci de ani. E poate bizar, dar oarecum iritantă a devenit lectura lui Călinescu, printr-o inversare psihologică. În tinerețe, avem psihologia emulului, care acceptă doar ceea ce se află în sfera modelului acceptat și tinde să nege restul ; la maturitate, simțim nevoia unei confruntări mai largi și ne îndepărtăm de ceea ce se află prea aproape de noi.

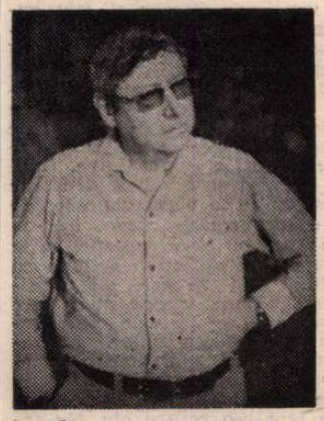
ÎNCERC, acum, să-mi precizez impresiile, stratificate sau amestecate, despre critica lui Vianu. Cred că orice cititor (sau auditor) al lui Vianu a remarcat următoarea particularitate a criticii lui : de a face să treacă analiza unei probleme prin istoria problemei respective. E vorba, sigur, de un reflex didactic. Erudiția aceasta poate fi uneori un balast, o aminare a ideii, o incursiune pedantă în domenii vecine cu acela esențial, o neputință similară cu a arpentoxului kafkian, de a ajunge la Castel. Alteori ea este o fereastră deschisă spre un orizont nebănuit. În fine, poate deveni un procedeu critic foarte util pe care l-aș numi al introducerii perspectivei. În 1944 Tudor Vianu scrie bunăoară zece pagini intitulate **Note asupra obscurității poetice.** Pentru autorul monografiei despre I. Barbu și promotorul unei lirici ca aceea modernă românească din care n-au lipsit ambiguitatea, obscuritatea, ermetismul, preocuparea nu e deloc surprinzătoare. Numai că, de data aceasta, Tudor Vianu nu se mărginește să ia în considerare obscuritatea și cauzele ei imediate. Lui i se pare că moda poeziei ermetice din anii 20—30 merită să fie cercetată cu atenție după trecerea timpului, cînd „fenomenul îmi apare mărit și stilizat prin masare și distanță". Deja în aceste cuvinte introductive e declarată nevoia, de care spiritul lui Vianu a fost permanent conștient, unei perspective distante și cuprinzătoare. Lui Tudor Vianu nu i-a plăcut niciodată să privească prea de aproape lucrurile. Sau n-a putut, într-un soi de miopie critică. Distanța în schimb i-a priit. Dar procedeul perspectivei nu se rezumă la luarea unei anumite distanțe față de obiect : el presupune tratarea obiectului însuși în propria perspectivă interioară. Așa încît nu e de mirare că obscuritatea contemporanilor lui I. Barbu va fi pusă în relație cu obscuritatea (sau obscuritățile, căci sînt de mai multe feluri) poeziei dintotdeauna, începînd cu **trobar clus** al lui Marcabru din secolul XII și invocînd între originile posibile dialectica platonică a iubirii și tradiția alegorică a literaturii creștine. Perspectiva face posibilă stabilirea unor serii literare. Din acest unghi discutat, Tudor Vianu reprezintă opusul criticului fenomenolog, căci el nu numai că nu izolează niciodată obiectul studiului, punîndu-l într-o parantează metodologică, dar, din contra, deschide toate parantezele, asemeni ușilor dintre odăile unei case, permițînd o comunicare liberă între aspectele și laturile problemei. În **Epocile criticii literare** din 1942, același procedeu : și, deodată, ceea ce părea confuz devine clar : traseul criticii de la un caracter retoric în Renaștere, prin unul antropologic după veacul al XVI-lea spre o nouă retorică în epoca modernă. Oricare din aceste prime studii ale lui Vianu despre autori sau probleme de literatură străină și comparată este o mică bijuterie de erudiție grațioasă și de claritate a ideii. Nu sînt doar instructive, ci și frumoase, procurîndu-ne emoție de ordin estetic. Tudor Vianu e un maestru al perspectivei din care obiectul sau laturile lui se văd mai bine, din care legături vechi, banalizate, se desfac și altele noi, surprinzătoare, se înnoadă. Chiar dacă spiritul nostru nu e niciodată cuprins de perplexitate (căci Vianu e un om pe cît de învățat pe atît de cumpătat și discret), el încearcă adesea o mare bucurie. O pagină de Tudor Vianu ne poate ține tovărășie, în ceasuri de singurătate, după cum poate anima o colectivitate intelectuală : ea este bogată, ca o livadă grea de roade, plină de noblețea gîndului și de claritatea exprimării, răspunzînd unora din întrebările noastre de moment și, în același timp, depășindu-le în „inactualitatea" superbă a marii culturi.

Nicolae Manolescu



MIHAI RUSU : **Aniversare** (Sala de marmură a Casei Scînteii)

Un profil liric inconfundabil



ÎN 1945 Editura „Forum" publica un nou volum premiat, de poezii, **Cartea cu sînge, pîine și cocs** de Victor Torynopol, pseudonim al lui Victor Florescu, născut la 24 decembrie 1922, descendent al unei vechi familii bănățene, nepot al lui Dimitrie Florescu, fost primar al Lugojului în preajma primului război mondial, personalitate cu rol însemnat în viața socio-politică a românimii din Austro-Ungaria la cumpăna dintre secolul al XIX-lea și al XX-lea. Noul poet (care debutase în 1942 în revista „Vremea") se încadra în orizontul poetic al tinerilor de la „Cadran" și „Albatros", oferind o poezie protestatară prin demitizarea și depoetizarea realității, dezvăluind aspectele ei sordide, asuprirea, înjosirea ființei umane de către război, mizerie și un sistem social lipsit de omenie și de respect pentru demnitatea omului.

Poezia lui Victor Torynopol își afirma, în acest tablou mai larg al tendințelor unei noi generații de poeți, notele personale izvorîte dintr-o rezonanță mai vie la problematica socială directă și prin preferința pentru imaginile brutale, aspre, prin duritatea pamfletului liric și prin construcția sincopată a discursului poetic, totdeauna sobru, violent, plin de elemente discrepante, zguduitor tocmai prin dramatismul fragmentelor disparate din care se constitue, dar și printr-o tonalitate de revoltă ce-și căuta calea realizării în faptă : **„Pentru prima oară această primăvară / e bucurie, rugăciune e frate." (Unu mai).** Sau : **„Tîrziu de tot noi, prieteni / vom mătura prin gări / și vom lipi afișe pe locomotive : / Aici părinții noștri au învățat să scrie / și să înhame tractoarele la plug". (Moment).**

Volumul de debut al lui Victor Torynopol trecea, deci, de la înregistrarea revoltată, plină de un protest implicit, a realității sordide, înjositoare, bolnăve, la un sentiment tonic de revoltă pe cale de a izbucni, alimentat de mișcarea revoluționară vie a acelor zile. Totuși, **Cartea cu sînge, pîine și cocs** s-a numărat printre primele volume de poezii atacate cu violență dezlănțuită de reprezentanții dogmatismului exacerbat, retrasă din circulație, condamnată cu dispreț. Pseudonimul literar s-a dovedit în această situație salvator, căci puțini știam că poetul condamnat se ascunde sub înfățișarea unui apreciat diplomat, așteptînd momentul prielnic pentru a-și putea afirma din nou mesajul specific și originalitatea creatoare.

Nu e de mirare că în aceste condiții a doua carte de versuri a lui Victor Torynopol, **Viscolul și armonia,** nu a apărut decît în 1967, după douăzeci și doi de ani de la debutul editorial.

Noul ciclu de poezii vădește o notabilă adîncire a viziunii poetului, sporirea rezonanțelor meditative, îmbogățirea gamei sale cromatice și maturizarea sensibilității, semnificația sa profundă constituindu-se din înregistrarea experienței lirice bogate ale trecerii de la viscol la armonie, de la furtunile tinereții la examinarea matură a realității, de la înregistrarea reacției emotive directe și nude la transfigurarea ei artistică nuanțată : **„Știu că rădăcinile voastre / vor trece prin mine / sau mă vor duce cu ele. / O, cîte am să vă spun, / tulpine de vis cu fructele grele. / O, cîte am să vă spun, / cărări fără iarbă / frunze cu sucul amar de tutun". (Apă vie).**

Volumul următor al poetului se alcătuiește din căutări lente și minuțioase, din sondarea zonelor obscure de unde izvorăsc pornirile fundamentale, unde se conturează bazele tainice ale experienței existențiale și unde realitatea nu se manifestă decît sub forma vagă de subobiecte ce nu pot fi captate și întrupate decît în subcuvinte, în cuvinte cu structură mobilă, în curs de constituire în metaforă, capabile să ia înfățișări surprinzătoare prin mulare pe mișcările obscure și secrete ale ființei : **„Întinse subobiecte / ascunse sînt în mine. / în carnea mea ascunsă și fierbinte. / Sînt contopite în albastrul crud / ca semnele ce par a fi / un dicționar imens de subcuvinte." (Subobiecte).**

De aici se deschide orizontul de maturitate al creației poetice a lui Victor Torynopol, cristalizat în volumele **Artere de taină** și **Cinepa iubirii** în care decantarea minuțioasă a fluidului liric generează expresii de-o rară densitate și de-o adîncă rezonanță meditativă, în care dobîndește o răscolitoare sugestivitate sondarea corelațiilor existenței, căutarea corespondențelor ascunse dintre planurile vieții organice și anorganic, mineral, dintre viața profundă a omului și obscura pulsație celulară.

Privelиștile neliniștitoare oferite de itinerarul liric de patru decenii al lui Victor Torynopol — a cărui pasiune s-a concentrat, cu excepția unui excelent volum de impresii din Franța, exclusiv asupra poeziei — dezvăluie o îmbogățire necontenită a substanței lirice și a modalităților de expresie în făgașul unei nealterate continuități a efortului unui om de mare sensibilitate de a-și apropia și de a-și face inteligibilă lumea, configurează — acum, cînd poetul trece pragul celei de-a 60-a aniversări — un profil liric inconfundabil, o contribuție valoroasă, plină de sugestivitatea expresiei lirice originale, îndrăznețe și de autenticitatea unei experiențe umane profunde, la îmbogățirea poeziei noastre de azi.

Francisc Păcurariu

Eseu

„Interpretări și repere"

CRITIC, istoric literar și publicist foarte activ, George Muntean se află numai la al doilea volum, lăsindu-și parcă dinadins cititorii să-l caute prin reviste („România literară", în primul rînd) sau prin diversele ediții pe care le alcătuiește și le prefațează. Cînd am deschis recenta lui carte **Interpretări și repere** *), mă așteptam să regăsesc în sumar foarte pătrunzătoarele studii despre Vladimir Streinu și Dinu Pillat, glosele pe marginea operei lui Al. Philippide, evocările, nu puține la număr, ale lui G. Călinescu, inclusiv a casei și a Institutului care-i poartă numele. Aș mai fi dorit să recitesc (dacă volumul era de reportaje, cum George Muntean ar putea publica unul) — o excelentă pagină scrisă de el despre Ipoteștii lui Eminescu și o alta despre caii bucovineni. Dar nimic din toate acestea. Autorul a preferat o culegere tematică — e adevărat, o temă centrală a preocupărilor lui — căreia i s-a dedicat din anii cei mai tineri. Am numit folclorul, comentat nu atît din unghiul folcloristului și al etnografului (prezenți și aceștia într-o măsură), cît și mai ales cu ochiul criticului, aplecat cu precădere asupra textului **literar**. Pe urmele lui G. Călinescu, George Muntean înțelege să discute creația populară, orală sau scrisă, ca **valoare estetică** și numai astfel s-o raporteze la cea cultă. Firește, nu sînt neglijate nici alte valențe (istorice, sociale, morale), dar subsumate ideii de artă. În efortul de a surprinde mai bine coordonatele acestei relații fundamentale, criticul reia observația că arta cultă la noi, ca și în țările vecine, e posterioară folclorului, că punctele lor de contact sînt mai evidente și diverse în momentele de flux ale vieții sociale. Asimilîndu-și **istoria**, prin marile evenimente și prin eroii excepționali, creația populară dobîndește importanța unui document inestimabil, care însă nu poate fi separat de **aesthesis**. De aceea, trage și G. Muntean un semnal de alarmă, denunțînd surogatele, produsele pseudo și parafolclorice, apăsînd asupra distincției dintre folclor și folclorizare, dintre autentic și mimarea lui. Contemporaneizarea creației populare, afirmă pe bună dreptate autorul, nu trebuie forțată, artificializată; ea se produce oricum „cu statornicie și cu de la sine impulsuri".

O bună analiză consacră G. Muntean „cîntecului popular de dragoste" și „doinei și dorului ca expresii ale spiritualității românești". El evidențiază străvechimea simbolurilor erotice, face utile trimiteri la celelalte arte (sculptura), examinează motivele poetice (în cazul cîntecului de dragoste), rolul covîrșitor al naturii, pedagogia și „metodologia" iubirii, dînd bogate și semnificative citate, așa încît studiul cuprinde o esențială antologie lirică. În ceea ce privește **doina** și **dorul**, „cele două stele tutelare ale astralității sufletului românesc", autorul urmărește ecoul lor în muzică și proliferarea motivului și implicit a speciei în poezia noastră din secolele XIX și XX. De astă dată, accentul cade pe ethos și pe etnos, de care G. Muntean se ocupă într-un alt studiu temeinic al culegerii sale și anume **Literatura populară și proiecțiile etnosului**. Investigația e dusă aici pînă la mitologia dacică și greco-latină, la acel fond preroman, din care au izvorît nu numai creațiile folclorice, dar și trăsăturile noastre specifice ca națiune, invocate în trecut de filosofi ai culturii ca Tudor Vianu, Mihai Ralea, Athanasie Joja. Criticul selectează cîteva elementecheie, ca de ex. balada românească, motivul mioritic sau al luceafărului, din nou, doina și dorul, care au înrîurit profund literatura și cultura română. El se referă la folclorul copiilor (semnalat pentru prima dată, ca valoare estetică, de G. Călinescu), la obiceiurile generate de înmormîntare sau de sărbătorile de iarnă, ajungînd la o concluzie, ce merită reținută prin puterea ei de cuprindere și de sinteză, ca și prin deschiderea ei filosofică: „Străveche (căci unde-i sincretism și ritualitate e și străvechime) și contemporană, pasivă și dinamică, tinzînd a sincroniza conștiințele unei comunități profund unitare sub raportul etnicității și al duratei prin vremuri și a le ține în stare de veghe creatoare, prin care să-și semnaleze prezența și să împuținez necunoașterea în lume, caracterizată printr-o mare și discretă tensiune interioară și un unic proces de tipologizare și simultană diversificare a datelor existenței, imortalizate într-un număr apreciabil de capodopere, literatura română populară trebuie văzută și ca o biruință a spiritului uman, un ghid al lui către sine însuși și către necunoscutul cu care se află mereu față în față".

Studiind concordanțele dintre lirica populară și lirica cultă (temă ce revine adesea, dimpreună cu nume ca Eminescu sau Blaga, de-a lungul paginilor acestui volum), G. Muntean detectează în folclor elemente romantice și expresioniste, suprarealiste și... letriste (nimic nu e nou sub soare!), iar oprindu-se la motivul construcției și al constructorului, îi constată marea frecvență în spațiul sud-estului european **(Homo aedificans)**. Din păcate, aici, mai mult ca oriunde, G. Muntean alunecă în prea multe aproximații și în statistici de nume eteroclite, române și străine, care nu reușesc să ducă lucrurile prea departe, nici în plan comparatist și nici în sfera literaturii române. E un studiu prea descriptiv, pe care autorul ar fi trebuit poate să-l uite. El își ia revanșa cu cele cîteva amintite mai înainte și cu încă unul, întru totul remarcabil, **Literatura cultă și populară în epoca marilor clasici**. Descoperim acum o mică, dar substanțială istorie a folcloristicii românești din a doua jumătate a secolului trecut, pe fundalul căreia se profilează figuri de importanță excepțională ca Al. Odobescu, Titu Maiorescu și mai cu seamă B.P. Hasdeu. Mai concentrat ca de obicei, mergînd la esență, se apropie criticul de Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, văzuți în raporturile lor extrem de fertile cu folclorul, componentă fără de care genialitatea primilor doi n-ar putea fi înțeleasă. Studiul acesta mi se pare a fi unul din reperele cele mai înalte ale volumului și ale virstei autorului, care a împlinit de curînd 50 de ani. E aici, ca și în **Literatura populară și proiecțiile etnosului**, în **Cîntecul popular de dragoste** sau în **Doina și dorul — expresii ale spiritualității românești**, o maturitate de gîndire și o lărgime a viziunii, o suplețe a comentariului și o vigoare a cuvîntului, ce ne confirmă încă o dată puterea disociativ-critică și sensibilitatea artistică a lui G. Muntean. Recenzîndu-i această nouă carte, pe care și-a dăruit-o de ziua lui aniversară, nu pot să nu evoc, fie și în cîteva rînduri fugare, calitățile criticului și istoricului literar, ale **scriitorului** George Muntean, prea puțin generos cu propria lui creație. Studii penetrante stau risipite prin diverse ediții întocmite de el, portrete (unele pline de farmec) de oameni și locuri, se ascund în colecții de reviste, versurile, încorporînd nu știu ce ecouri flamande — și comit o indiscreție scuzabilă măcar pentru că e de ziua lui — rămîn privilegiul cîtorva prieteni. Împlinind virsta unei jumătăți de secol, George Muntean e totuși numai pe jumătate cunoscut. **Reperele** lui și disponibilitățile sînt considerabil mai numeroase decît cele date la iveală de recentul volum. Îi urez să fie sănătos și să le fructifice pe deplin în cărțile (în parte scrise) ce ni le datorează.

Al. Săndulescu

*) George Muntean, **Interpretări și repere**, Editura Junimea.

Proza

Cei trei cavaleri ai vremurilor

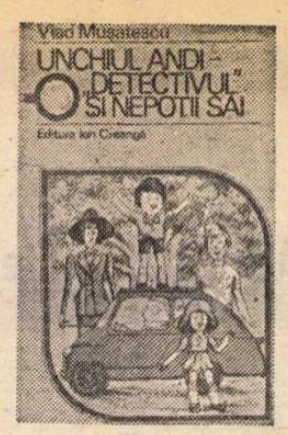
MARIUS TUPAN este un tînăr prozator în care critica a văzut încă de la debut promisiunea unui talent autentic. Ultimul său roman, **Coroana Izabelei** *) este o amplă „parabolă a puterii", după mărturisirea autorului însuși, o poveste cu tîlc, o poveste care propune cititorului subiecte grave de meditație. În satul Ursa Mare se petrec dramaticele fenomene ale degradării structurilor arhaice și odată cu ele a universului moral, afectiv și psihologic al oamenilor. Colectivitatea trăiește o metamorfoză dureroasă sub agresiunile unor forțe oarbe din afară, care încetul cu încetul antrenează forțele oarbe dinlăuntru. Cele trei părți ale cărții evocă apariția și năvala „celor trei cavaleri ai vremurilor", cum spune eroina : foamea, bîlciul și necredința. Invadați la început de flăminzii altor ținuturi, localnicii sfîrșesc ei înșiși în chinurile unei cumplite secete, cu ogrăzile devastate, uscate, așteptînd un miracol. Personaje obscure pătrund în lumea ursenilor și, profitînd de slăbiciunile lor, de necazurile lor și mai ales de înrăirea lor precipitată, le strică ordinea patriarhală, le zdruncină încrederea în Bine, în Dreptate, în Adevăr și-și recrutează din mulțimea nefericiților slugi care, dacă nu sînt prea credincioase, sînt în schimb pline de zel în exercițiul unei puteri malefice. Dezlănțuirea instinctelor gregare îi împinge pe urseni într-o tragică agonie.

Însă în acest peisaj reușește să supraviețuiască, printr-o consecvență față de străvechile principii etice și printr-o căldură umană plină de înțelegere față de năpăstuiții sorții, Izabela, și ea o venetică, o femeie adusă de soțul e' în sat, dar care poartă pe frunte coroana nevăzută a „cuminteniei", a înțelepciunii și a îndărătnicei voințe de a păstra o imagine izbăvitoare a binelui. Alături de ea, fiica vitregă, Virginia, în tinerească ei bravură, în ostentativa ei puritate va cădea jertfă furiei încărcate de remușcări a colectivității.

Romanul își urmărește demonstrația cu o temeinică desfășurare de scene simbolice. Aș spune chiar că autorul abuzează uneori de un decor, o costumație, o fantezie prea căutate, prea ușor descifrabile în sensul lor retoric și păcat, căci Marius Țupan, în paginile de liniște sobră, vag mitologică a lumii satului, în care gesturile rituale, caracterele, eresurile populare se împletesc subtil, dovedește o observație pătrunzătoare, o emoție a cuvîntului și o linie sugestivă a frazei. Parabola cărții se închegă, se susține, are o schelărie bine ridicată, dar este pe mari porțiuni descărnată, printr-o intensă solicitare a expresivității simbolice. Personajele, care la început erau oameni vii, colorați fără violențe, în tente subțiri și sigure, devin treptat niște marionete într-un scenariu, altfel prea încărcat de sens. Autorul își modifică și vocea de povestitor odată cu adîncile transformări ale Ursei Mari. Cald, tandru în evocarea locurilor și lumii în primele capitole, ajunge să vorbească aspru și încrîncenat în ultimele, cînd pădurea seculară se închide într-o rezervație, iar satul aruncă în afara sa germenele răului care va prolifera în altă parte, pe Arghir, celălalt fiu vitreg al Izabelei, dornic de putere și tinjind viclean și agresiv s-o obțină cu orice preț. În pragul casei sale Izabela rămîne să păstreze vechile idealuri de fraternitate umană, speranța și frumusețea sufletească. Mulți îi pot face rău, mulți îi caută pricină, o chinuiesc, o oropsesc, dar nimeni n-o poate disprețui. Acesta, cred, este mesajul cel mai grav din punct de vedere moral al cărții lui Marius Țupan.

Dana Dumitriu

Marius Țupan, **Coroana Izabelei**, Editura Cartea Românească.



Porțile aventurii

O MĂTUȘĂ — tanti Ralița, trei copii — Biba, Babone și Babacu — și un scriitor de romane cu detectivi sînt eroii lui Vlad Mușatescu și aventurile acestora constituie materia epică din care se hrănește noua sa carte, un roman ce se adresează, în primul rînd, celor tineri. Oamenii mari, într-un moment de răgaz, pot să-l citească și ei. În mod sigur își vor descreți frunțile pentru că romanul lui Vlad Mușatescu*) se vrea în primul rînd **hazos** și chiar reușește, de cele mai multe ori, să fie. Eroii trec prin fel de fel de întîmplări vesele. Aventurile lor se află în permanență în afara oricărui pericol real. Cartea îi propune cititorului o lectură dintre cele mai liniștitoare. Autorul se **copilărește** cu bună știință, la fel cum face și eroul său Conan Doi care — amestecîndu-se în jocurile nevinovate ale nepoților săi — caută să vadă lumea cu ochii acestora. Se pretează, ca să zicem așa, la tot felul de „năzbîtii" care se potrivesc de minune cu voluminoasa sa siluetă. Scriitorul, care își amînă mereu lucrul la roman, devine un discipol supus al celor tineri — angrenîndu-se cu toată seriozitatea în jocurile lor nevinovate. Neîndeminatic, unchiul devine personajul comic al cărții. El își joacă rolul de bună voie știind că fiecare mișcare a sa poate să trezească risul și dacă acceptă un asemenea rol o face atît din dragoste față de nepoți, cît și dintr-o neostoită sete de aventură. Voluminosul Conan Doi se implică, mai în glumă, mai în serios, în întîmplările prin care trece. Secondîndu-și nepoții, reușește să fie, bineînțeles nu fără oarecare efort, tot atît de copilăros ca și ei....

Dorul de aventură al celor tineri este recordat la exigențele vieții cotidiene. Autorul e de părere că viața de fiecare zi a oamenilor nu duce lipsă de **neprevăzut**. Trebuie doar să-ți strunești puțin fantezia, ceea ce eroii romanului — maturi și imaturi — fac tot timpul. Ei se află într-o permanentă disponibilitate, merg cu pieptul deschis, ca să zicem așa, în calea aventurii. Uneori dorința lor se consumă în gol — de unde și o anumită tristețe care plutește — asemeni ceței ce se ridică dimineața în zori — deasupra cărții acesteia foarte vesele. Pentru că nu întotdeauna banalele întîmplări prin care trec eroii se transfigurează, îmbrăcînd culorile multicolore ale neprevăzutului. Din care pricină îl simțim pe autor, uneori, forțînd nota. El caută a ne convinge că tot ceea ce li se întîmplă eroilor săi este extraordinar și în același timp îl simțim clipind cu tîlc spre noi, cei maturi, lăsîndu-ne parcă să înțelegem că lucrurile nu stau chiar așa. Nu-i ușor să faci din cal armăsar și eforturile lui Conan Doi, din carte, de a-și invesели tovarășii de aventură, tinerii săi nepoți și prieteni, în deplină concordanță cu cele ale autorului — care vrea, de asemenea, să-și distreze cititorii — trebuie oarecum apreciate. Efectele obținute din discrepanța dintre fantezia debordantă a eroilor, setoși de aventură și banalitatea vieții de fiecare zi, sînt exploatate în așa fel încît apar situațiile comice. Autobuzul fantomă este de fapt un autobuz obișnuit care transportă în mod ilicit niște oaspeți cu chef la o nuntă, vînătoarea de urși nu e nici ea vînătoare în adevăratul înțeles al cuvîntului, de vreme ce ursul vînat se dovedește a fi brigadierul silvic pe care îl cheamă Vulpe. Eroii cuprinși de un adevărat zel detectivistic se mulțumesc cu ce le oferă viața lor de fiecare zi : o scurgere de curent într-un bloc — din care pricină contorul o ia razna — îi angrenează într-o acțiune cu caracter polițist dintre cele mai spectaculoase. Cînd umorul începe să se cam dilueze, prozatorul o aduce pe tanti Ralița în scenă : ambițioasa mătușă se arată a fi neînfricată în fața atacurilor lui Mișu Falconetti, o javră minusculă și foarte feroce, strică tot timpul o mașină încercînd de fapt s-o repare etc. Nu întotdeauna se obține efectul comic scontat, hohotele de rîs nu însoțesc în permanență lectura, după cum ar fi dorit, probabil, autorul, în schimb nici o clipă proza nu devine greoaie și anostă : o tandrețe autentică însoțește fiecare gest al eroilor. **Mai sînt oameni buni** se numea o carte pe care o citeau copiii în anii de după război, cînd un astfel de titlu, încurajator, era absolut necesar (pe cei **răi** războiul, cu lagărele lui de concentrare și cu crimele săvîrșite îi scosese doar la lumină), și romanul lui Vlad Mușatescu mi l-a readus din nou în memorie. Da, „mai sînt oameni buni", și despre ei este vorba în acest roman pe care atît copiii cît și cei virstnici îl vor citi, sînt convins, cu deosebită plăcere.

Sorin Titel

* Vlad Mușatescu, **Unchiul Andi — detectivul și nepoții săi**, Editura Ion Creangă.

Dramaturgie

Comedia de moravuri

RECENTUL volum de teatru publicat de Ion Băieşu*) **(Boul şi viţeii)** cuprinde zece comedii dintre care unele reprezintă variaţiuni pe teme tratate în piesele mai vechi. Procedeul de a lua personaje cunoscute şi a le pune în situaţii noi este des folosit în teatrul modern. Asta întăreşte impresia de verosimilitate şi dă cititorului (spectatorului) senzaţia de continuitate a vieţii în tiparele stabilite de dramaturg. Eroii din **Preşul** intră în alte relaţii şi, evident, în alte conflicte **(Crimă pe palier)**, Tanţa şi Costel, îndrăgostiţii de la Medgidia şi Lehliu, retrăiesc în alt chip fulgerătoarea lor aventură **(Ciudatul rol al întîmplării)**. Alte tablouri, alte replici şi, uneori, alte personaje vin să completeze, în acest chip, comediile care i-au adus lui Ion Băieşu recunoaşterea şi simpatia publicului.

Pamfil **(Crimă pe palier)** stă la pîndă cu puşca în mînă pentru a surprinde pe vecinul său, Zisu, care se şterge în chip fraudulos pe preşul de lînă moale. Vecinul criminal vrea, la rîndul lui, să pedepsească pe Pamfil întrucît preşul său adus cu sacrificii din străinătate este brutalizat zilnic de picioare inamice. Două armate vrăjmaşe stau, astfel, faţă în faţă, gata să se încaiere, din pricina a două preşuri schimbate strategic (asta se află la urmă) de o femeie de servici interesată să tragă profituri de pe urma conflictului. Conflictul este derizoriu, însă orgoliul indivizilor este enorm.

Specialitatea lui Băieşu este să priveas că umanitatea prin viciile ei mărunte. Faptul se vede mai bine în cele două remarcabile piese ce deschid volumul : **Boul şi viţeii** şi **Gărgăriţa.** Cea dintîi este o traducere în limbaj realist şi în situaţii contemporane a cunoscutei fabule despre ingratitudinea copiilor parveniţi faţă de părinţii simpli şi onești. Un bătrîn ţăran îşi anunţă printr-o scrisoare fiii, fixaţi la oraş, că vine să-i vadă. Fiii intră în panică, soţiile lor se ceartă lamentabil, nimeni nu este, în fapt, încîntat să primească pe incomodul tată. Ideea că bătrînul ar putea sta o iarnă întreagă la oraş exasperează noua generaţie stăpînită de alte griji (maşină, covoare, relaţii sociale...). Prudent şi politicos, bătrînul ţăran stă însă numai un sfert de oră. El aduce copiilor o traistă plină cu afumături şi vrea să-i ajute, din economiile lui, cu o sumă de bani. Copiii împart în chip echitabil darurile şi, bucuroşi că scapă din încurcătură, se grăbesc să-şi conducă tatăl pînă la poarta casei. Scena confruntării dintre cele două mentalităţi este admirabilă. Copiii sînt egoişti, meschini, fără a fi cu necesitate ticăloşi. Ei şi-au părăsit tatăl şi vor să fie lăsaţi, în continuare, în pace. Reîntîlnirea cu părintele pe care aproape că nu-l mai recunosc nu tulbură nimic în atitudinea lor morală. Tatăl nu aduce ingraţilor copii nici o imputare. El a pregătit totul, gospodăreşte, inclusiv încercarea din urmă : moartea. Risul dă, aici, în plins, comedia se transformă într-o veritabilă tragedie : tragedia destinului individual înţeles în modul grav al existenţei ţărăneşti. Iată cîteva replici din acest dialog întors abil spre drama însingurării :

„Tatăl : Nu, mulţumesc. Am mîncat, Nu vă deranjaţi. Am avut o ocazie cu un vecin care-a venit cu maşina s-o ia de-aici pe mama lui, de la spital, şi fiindcă tocmai tăiasem porcul de cîteva zile, am zis să vă aduc nişte cîrnaţi, nişte tobă, nişte şuncă, făcute de mine, cum m-am priceput (Scoate din sacoşă şi pune pe masă.) Aveţi şi nişte ouă proaspete.

Gelu : Tată, nu trebuia să faci atîta drum pentru asta.

Tatăl : Păi ce, pot eu să mănînc un porc întreg singur ? Grăsime n-am voie, şorici n-am voie, mai mult cu lapte şi brînză mă ţin.

Nelu : Mai ai vacă ?

Tatăl : Am. Pe din două cu un vecin. Două zile o ţin eu, două zile el. Am şi trei oi, nişte găişte, nişte raţe. Ca să nu stau degeaba. Cît e ceasul, că la şase vine omul ăla să mă ia. Să fiu jos, în stradă.

Gelu : Mai e un sfert de ceas. Ia zi, tată, cum o duci ?

Tatăl : Singur cu bătrîneţea. Mă mai lau cu treaba. E greu de cînd nu mai e mama voastră, nu mai am cu cine vorbi, cui mă văita. Da' voi ? Aveţi ce vă trebuie ?

Nelu : Ne descurcăm. Vrei să-ţi cumpărăm ceva, tată ? Ce ai nevoie ?

Tatăl : Mi-am luat ce-mi trebuie. Drojdie de bere, oţet, doi cozonaci şi nişte bomboane să dau la copiii vecinilor... N-am nevoie de nimic. Cu banii cum o duceţi ?

Gelu : Aşa şi-aşa... Cît ai nevoie ?

Tatăl : Să vă las ceva, c-am vîndut un mînzat. (Scoate portmoneul.)

Nelu : Adică să ne dai nouă ! ! Fii serios, tată ! Asta ar fi culmea !

Gelu (confidenţial) : Dragă, nu-l jigniţi, e plăcerea lui.

Nelu : Taci, idioato !

Gelu : Noi credeam că dumneata ai nevoie...

Tatăl : Cînd o fi să mă înmormîntaţi, am deoparte un cec de cinci mii. E la un nepot de-al meu, la Pompile, stă lîngă pod. Voi n-o să aveţi nici o cheltuială. Cumpără el tot ce trebuie. Măsline să-i aduceţi."

Gărgăriţa, o comedie amplă, foloseşte procedee mai complexe (travestiuri, răsturnări de situaţii, false asasinate...) şi un repertoriu bogat de teme morale. Eroii lui Băieşu sînt, şi aici, **escrocii sinceri, ticăloşii sentimentali,** potlogarii mărunţi cu fantezia în fierbere. Comedia, scrisă cu mare vervă, începe cu o dramă sentimentală şi se încheie cu o sinucidere. Grămescu, şeful unei reţele de cooperative meşteşugăreşti, primeşte vizita a trei revizori contabili şi pe toţi îi mituieşte cu sume fabuloase pentru a acoperi neregulile din unitate. Astfel de subiecte nu sînt noi în satira românească. Băieşu le complică în chip inteligent, trecînd de la melodramă la farsă şi de aici la studiul moravurilor. Iese la urmă o tipologie ce se ţine minte. Caracteristica ei ar fi o trivialitate acceptată, asumată, trăită în chip patetic. Grămescu este **naşul,** escrocul paternalist şi cinic, într-un mic oraş de provincie balcanică. El nu fură direct, el primeşte doar de la subalternii inventivi. A strîns mări sume de bani, sub un dud a îngropat cîteva kilograme de aur, pe un pretins revizor îl plăteşte cu o sută de mii lei, pe altul cu mii de dolari...

Naşul este, altfel, o fiinţă sentimentală, bucuria lui este să chefuiască şi să fie înconjurat de femei frumoase. Pe Elvira, secretara cu care are un copil, o destituie din funcţie pe motive de vîrstă şi o înlocuieşte cu Nuţi, produs mai proaspăt al periferiei urbane. Grămescu escrocul este, în acelaşi timp, capabil de sacrificiu. Cînd este descoperit, el îşi asumă întreaga responsabilitate, vrea să-şi acopere subalternii, trăieşte cu o ciudată fervoare căderea şi decăderea lui. Se spînzură, la sfîrşit, ţinînd acest discurs filosofic : „Oameni ! Oameni ! Mă auziţi ? Vreau să vă vorbesc. Mă auziţi ? Viaţa mea se va sfîrşi aici, în această seară. Veţi zice : «Cu atît mai bine, un ticălos mai puţin» Dar vă întreb : ce contează în faţa morţii, dacă ai fost bun sau rău ? Dacă ai fost un mizerabil sau un sfînt ? Un prost sau un deştept ? Toţi murim la fel : singuri şi nefericiţi. (Plînge.) Trăim o viaţă, iar la sfîrşit ne dăm seama că nu ştim ce e viaţa. Ce e viaţa ? Dicţionarele şi manualele nu au o definiţie. Dar moartea ? Despre moarte nu ştim absolut nimic. Nimic, nimic ! Savanţii şi filosofii sînt toţi nişte escroci ! Nişte haimanale ! De două mii de ani ocupă catedrele universităţilor şi încasează premii „Nobel" foarte grase, dar nu e unul în stare să-mi spună ce se va întîmpla cu mine după ce mă spînzur. Ce va face bietul meu suflet ? Unde se va duce ? Îşi va găsi locul în trupul unui melc sau al unui berbec merinos ? Sau va rătăci prin Universul infinit ca un cîine pribeag ? (Sună telefonul.) Alo ! Greşeală . Nu face nimic. (Închide. Se frămîntă.) Aş fi vrut să vă spun ceva frumos, care să vă înduioşeze, ceva să vă facă să plîngeţi. V-aş fi spus o poezie, dar n-am memorie. V-aş fi cîntat un cîntec, dar n-am voce... O să mă întrebaţi de ce mă spînzur. Pentru că nu vreau să merg la închisoare. Nu suport suferinţa fizică, constrîngerea, umezeala, frigul, mizeria, vulgaritatea, umilinţa. Ieşind de-acolo, aş fi bătrîn, bolnav, istovit, neputincios, o cîrpă, o otreapă !"

Culmea este că Grămescu vorbeşte sincer. Teama lui de umilinţă este tot atît de autentică precum este teama de moarte. Asta dă o anumită complexitate personajului de comedie. Piesa place la lectură şi altfel : prin numărul mare de mici povestiri intercalate în textul comic, unele delectabile. Toate personajele lui Băieşu povestesc întîmplări absurde şi se laudă cu micile lor potlogării. O femeie (Elvira) are preferinţă pentru bărbaţii divorţaţi — „pentru că sînt călîţi în suferinţă" — şi, în loc de carte de vizită, ea arată „cei mai pietroşi sîni din municipiu"... Înlocuitoarea ei, Nuţi, nu-i nici ea o idealistă. Ea caută o căsătorie rentabilă în R.F.G. şi, pînă atunci, acceptă pe „barosan" (Grămescu), dar cu aspre condiţiuni : să fie loial şi darnic. „Ce să fac eu la ţară cu trupul meu ? Să-i gătesc mîncare, să-i spăl rufe şi să-i nasc copii ?" — protestează ea cînd cineva îi dă o soluţie mai modestă de viaţă. **Gărgăriţa** este, pe scurt, o bună comedie de moravuri, ingenios construită, cu replici de mare efect şi o ironie, în subtext, care ţine treaz gîndul cititorului şi-l provoacă să mediteze în ceea ce vede şi aude.

Eugen Simion

*) Ion Băieşu, **Boul şi viţeii,** Editura Cartea Românească

PRIMA VERBA

Imaginaţie de gradul doi

■ O imaginaţie de tip borgesian, deosebit de activă în marginea livresculuI, stă la originea prozelor lui Mihai Măniuţiu **(Un zeu aproape muritor,** Ed. Dacia). Cum exact observă Ion Vartic în cîteva fraze de recomandare, „povestirile reprezintă un fel de **scholii,** de comentarii cvasi-epicizate ori cvasi-poematice în jurul cite unei «scripturi» care, adeseori, este la fel de inventată ca şi meditaţiile prozatorului mascat în mitograf". Într-adevăr, dincolo de ceea ce ar putea fi ecou sau influenţă de manieră epică, tînărul prozator e mai mult decît „un vizitator al Bibliotecii Babel", e chiar un „băştinaş" al ei, cu o imaginaţie care atît de mult s-a obişnuit să producă în prelungirea unor texte încît, ruptă de acestea, şovăie şi se inhibă. Cu o excepţie, prozele lui Măniuţiu au un epic foarte sumar, interesul autorului îndreptîndu-se cu precădere spre recuperarea unor semnificaţii obscure din nişte întîmplări plasate sub orizont mitologic sau deplasate dintr-un context mitologic. Din antichitatea precreştină, din tomurile biblice ori din misterele medievale, subiectele şi eroii coboară în mici tablouri stilizate, uneori cu înfăţişarea şi numele originare, alteori schimbate dar lăsînd o portiţă pentru analogie, iar aici, în tablourile închipuite de prozator, se produce reconstituirea la scară mică, o reconstituire infidelă în urma căreia vechea semantică mitologică dacă nu dispare cu totul e pusă totuşi în umbra unui sens nou ce se vrea compatibil cu anteriorul cel puţin în ce priveşte florul şi miraculosul propriI mitologiilor. Tînărul mitograf e chiar excesiv în această ambiţie de conservare a atmosferei oculte şi nu o dată textele lui, mai cu seamă cele scurte de tot, frizează ininteligibilul sau rămîn într-o ceaţă semantică de care sugestia poate profita dar poate profita şi confuzia.

Luate separat, prozele au, fiecare într-o anume măsură, un accent particularizant, de ordin istoric, geografic, climateric, tipologic ; luate împreună compun, abia aşa, o singură structură mitologizantă ale cărei fixaţii sînt ludicul, carnavalescul şi miraculosul ironizat. De regulă textul epic e construit ca un comentariu, ca un eseu în care locul argumentelor teoretice şi al speculaţiei a fost luat de desfăşurarea unor întîmplări faţă de care naratorul e şi martor şi cronicar. Iată, de pildă, proza ce dă titlul volumului, reprodusă întocmai căci a o rezuma e peste poate, cum nu pot fi rezumate nici celelalte : „Mitologia nu-l păstrează numele, el nefiind dintre cei care să poată spori faima senină a Olimpului. Un zeu pentru care gîndirea era singurul mijloc de supravieţuire nu putea face parte din pleiada născuţilor cu lauri nepieritori pe creştet. Pe de altă parte, viaţa lui era socotită între cele artificiale, prelungită amarnic, prin siluiri ale destinelor umane. Fiu al lui Cronos, el învăţase de timpuriu arta îmbinării şi desfacerii firelor timpului şi singura lui preştiinţă era durata destinelor omeneşti. Era hotărît ca anii netrăiţi de nefericitul muritor ce-i cădea victimă să-i fie adăugaţi lui. Cu o asemenea nemurire, primejduită continuu de fatumul omenesc, era firesc să devină un zeu trist şi gînditor, măscărici al timpului, spre a putea fi puţin deasupra lui. Întreagă priceperea şi profunzimea lui erau cheltuite pentru suprimarea unei vieţi omeneşti înainte de vreme. Şi acum era în ultimul an al vieţii cîştigate cu ceva timp înainte şi abia legase prietenie cu tînărul filosof căruia îi erau daţi optzeci şi cinci de ani, timp în care harul lui urma să umbrească mulţi gînditori din vechime. Noapte de noapte, zeul aproape muritor căuta să pătrundă filosofia ce urma să fie descătuşată de puterea minţii tînărului său prieten. Şi în fiece dimineaţă îi descoperea tainele la care acela trebuia singur să ajungă în aceeaşi zi. Văzîndu-şi mereu cunoaşterea precedată şi sleită de o alta mai puternică, nefericitul îşi puse capăt vieţii în ultima zi ce îi mai rămînea zeului ucigaş de petrecut printre cei vii. Muri la douăzeci şi cinci de ani, aşa că zeul cîştigă o amînare liniştitoare de şaizeci de ani. Dar spaimele morţii prin care trecuse îl hotărîră să-şi caute de pe acum viitoarea jertfă pentru altaru-i nefericit. Auzi de un mare poet mistuit de dureri nepămîntene. Îşi făgădui ca şi pe acesta să-l sfîşie pe altarul său, nu peste mult. Ajuns în Cetate, o zări pe fecioara Euridike şi hotărîrea lui fu luată".

Excepţia de care vorbeam mai la început se numeşte **Don Quijote în exil** şi este o savuroasă nuvelă, eminamente borgesiană, în care eroul lui Cervantes, devenit prin ravagiile popularităţii o primejdie pentru Escorial, este exilat în Lumea Nouă, la bordul unei ambarcaţiuni ce nu avea, în chip normal, cum să reziste traversării Oceanului. Prozatorul a avut ideea de a-l pune pe întristatul Cavaler să se exprime prin operă, adică să repete în condiţiile drumului pe apă faptele de tipică vitejie comise pe uscat. Naraţiunea (sau comentariul) e captivantă şi simetrică textului cervantesc. Aici se vede mai bine decît oriunde natura imaginaţiei lui Mihai Măniuţiu, complementaritatea ei faţă de o alta deja exprimată. Ţinînd mai mult de inteligenţă decît de ceea ce numim în mod curent talent, textele din **Un zeu aproape muritor** sînt singulare în peisajul epic al tinerei generaţii dar nu depun mărturie despre forţa de prozator a autorului. Vreau să spun că experienţa de acum va trebui să fie urmată neapărat de **altceva** pentru ca singularitatea să devină şi originalitate.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 22. XII. 1944 — s-a născut **Dan Mutaşcu**
● 22. XII. 1956 — a murit **Nicolae Labiş** (n. 1935)
● 23. XII. 1924 — s-a născut **Ion Trandafir**
● 23. XII. 1930 — a murit **Constantin Z. Buzdugan** (n. 1870)
● 24. XII. 1872 — a murit **Radu Ionescu** (n. 1834)
● 24. XII. 1922 — s-a născut **Victor Torynopol**
● 24. XII. 1933 — s-a născut **Ion Ţugui**
● 24. XII. 1945 — s-a născut **Cristian Livescu**
● 25. XII. 1919 — s-a născut **Horia Deleanu**
● 25. XII. 1927 — s-a născut **Mihai Stoian**
● 25. XII. 1941 — s-a născut **Ioan Alexandru**
● 26. XII. 1907 — s-a născut **Grigore I. Popescu-Băjenaru**
● 26. XII. 1912 — s-a născut **Neagu Rădulescu** (m. 1972)
● 26. XII. 1943 — a murit **Gh. Proca** (O. Carp, n. 1867)
● 26. XII. 1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920)
● 27. XII. 1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964)
● 27. XII. 1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca**
● 27. XII. 1911 — s-a născut **V. Firoiu** (m. 1975)
● 27. XII. 1947 — a apărut la Bucureşti, „Revista literară", condusă de Miron Radu Paraschivescu
● 27. XII. 1962 — a murit **Erwin Wittstock** (n. 1899)
● 28. XII. 1917 — s-a născut **Ştefan Stătescu**
● 29. XII. 1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938)
● 29. XII. 1907 — s-a născut **Petre Iosif** (m. 1978)
● 29. XII. 1928 — s-a născut **Nicolae Ţic**
● 29. XII. 1978 — a murit **Franyo Zoltan** (n. 1887)
● 30. XII. 1826 — s-a născut **Ioan (Iancu) Alecsandri** (m. 1884)
● 30. XII. 1894 — s-a născut **Alexandru Marcu** (m. 1955)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

■ „Partidul nostru comunist și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică de a organiza și conduce lupta și munca poporului român pe calea marilor transformări revoluționare, pe calea victoriei socialiste. Marile realizări obținute demonstrează cu puterea faptelor justețea politicii partidului nostru, care aplică în mod creator principiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, adevărurile generale la condițiile concrete ale României. Partidul nostru a demonstrat prin întreaga sa activitate că slujește fără preget interesele poporului, ale independenței și suveranității, ale păcii, că pentru el nu au fost și nu există țeluri mai mari decît acelea de a asigura dezvoltarea continuă a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului. Tocmai de aceea partidul nostru se bucură de încredere și stimă și este urmat de întregul popor."

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul la Conferința Națională a Partidului Comunist Român**)

E puternică, mîndră co

ÎNCĂ din zorii primei zile a Conferinței Naționale a partidului — 16 decembrie 1982 —, pe arterele principale ale Capitalei alunecau autobuze ce întruchipau, metaforic, județele noastre, dîndu-ne, prin sonoritatea prelungă a clacsoanelor, un emoționant „bună dimineața". Autobuzele purtau chiar numele județelor și veneau spre Sala Palatului pe alfabet, de la Alba la Vrancea, și mie mi s-a părut a se fi aflat, în acel răsărit de decembrie, în fața noastră, tabloul viu al întregii țări.

Acel șir de mașini, avînd ceva strălucitor, precum riurile care vin din Carpați spre Dunăre și spre Mare, tăind dealurile și desenînd cu albastru cîmpiile de galben și de roșu ale anotimpurilor, ca pe un steag desfășurat spre inima patriei, acel șir de mașini ce țîșnea ca o săgeată orizontală printre edificiile marelui oraș, lăsa, ajuns în fața Sălii Palatului, șiruri de oameni de profesii și vîrste dintre cele mai diferite. Și totul era, în acea lumină de decembrie, ca o trecere în revistă a frumuseții și demnității omenești, fiindcă urcau scările de marmură atît luptători comuniști din ilegalitate, cît și constructori tineri ai tinerei noastre societăți socialiste. Priveam coloana neînchipuit de impunătoare ce se înălța spre Sală și, de la un timp, riurile și fluviul au devenit chiar sentimentul pe care-l trăiam și cu care am început, în chiar acel moment, călătoria.

A FOST o călătorie într-o lume a muncii și a spiritului în care plecînd, cumva, de dinlăuntrul tău, te întorci absolut uimit, așa cum se întîmplă după ce ai citit o carte excepțională. Sentimentul care în cele dintîi clipe fusese doar o fulgerare de tablouri abia conturate devine, pînă la urmă, o înzestrare atît de profundă, încît simți mereu impulsul să revezi itinerarul. Locurile văzute îți sînt mereu sub priviri cu istoria lor pe cît de străveche, pe atît de nouă, renăscută, reîntinerită. Le-am străbătut noi pe toate ? — te întrebi. Cîte județe are România ? Dar, mai ales, te întrebi, am intuit noi, cît de cît, imaginea lor adevărată ? De la Rovinarii Gorjului și din valea Jiului au venit minerii, iar de la Reșița și Hunedoara — oțelarii. Tresari. Recunoști în cei care își iau locul în sală oameni de care te-ai despărțit nu de mult, eroi de reportaje, și vezi, deodată, camioanele de la Motru, fabricate la Brașov, alergînd continuu, într-o continuă fugă — un soi de murmur al unui rîu inimitabil, rîul negru al benzilor rulante ce duc cărbunele spre trenuri și spre termocentrale. Nu pleci încă, fiindcă lîngă Motru se află orașul nou Țicleni, orașul petroliștilor, iar la Hunedoara te întîmpină o lume de coloși metalici, o lume de gigantice construcții fumegînde, irumpînd, clipă de clipă, în semnele ușor descifrabile ale unui neîntrerupt ritual al focului. La Hunedoara îți apare, învăluit în mantia sa vînăt-cărămizie, Castelul Corvineștilor, cu turnurile sale de suliță, și în albul varului proaspăt, orașul de pe Dealul Chizidului, și, mai încolo, te ademenește ciudatul lac de acumulare de la Cinciș-Cerna, părînd a fi de origine vulcanică, și te atrag centrele miniere de pe vremea dacilor de la Ghelar și Teliuc și satele din Ținutul Pădurenilor în care străvechi obiceiuri și chiar veșminte au rămas neschimbate : acele costume din in și din piele ce ne apar astăzi foarte moderne, și pe care le găsești expuse la Muzeul de artă populară de la Deva și Orăștie.

La Reșița îți amintești de Hunedoara — întîiele noastre „cetăți de foc", — oraș cu străzi cînd orizontale, cînd în pantă, într-o mereu chemătoare urcare florală, iar la Călărași îți amintești și de Hunedoara, dar și de Galați, marele combinat de pe Dunăre, cu care s-a înrudit, prin același timp de naștere — combinatul de la Galați fiind mereu un punct de referință, în sensul depășirii, pentru combinatul de la Călărași. De la Bacău și de la Argeș au venit chimiștii ; lîngă Borzești se află orașul Săvinești, care împlinește chiar în aceste zile vîrsta de 25 de ani — nu cred să existe reporter prin Moldova care să nu-și fi înscris în notele sale de călătorie numele tînărului oraș — Săvineștii fiind deopotrivă cu Borzești o celebră cetate a chimiei din „Țara de sus". Și tot de la Argeș au venit fabricanții de aluminiu, laolaltă cu producătorii de cereale și crescătorii de animale — muncitorii pămîntului — îngemănați, prin eforturi și roade obținute, cu cei din Cîmpia Română, Platoul Moldovei, Bărăgan, Cîmpia Dobrogeană și cea a Banatului. De la Tulcea au venit pescarii Deltei și muncitorii noilor șantiere agroindustriale, inginerii nisipurilor și ai insulelor de trestie și stuf ; de la Vîlcea și Suceava au venit forestierii, iar de la Medgidia și Agigea constructorii noului drum de apă, magistrala albastră, Canalul Dunăre-Marea Neagră.

ȘI iată cum într-o astfel de călătorie ai putea realiza o mare fotografie făcută de o pasăre rotitoare, pasărea-vultur, cu aparatul în propriile-i retine, dar o fotografie mereu schimbătoare, o fotografie panoramică într-o continuă mișcare, fiindcă efigiile reale ale fiecărui punct de suflare omenească din acest spațiu românesc sînt mereu în mișcare (sate ce se transformă în orașe, orașe ce devin mari centre urbane, deținătoare ale unor bogate tezaure de cultură materială și spirituală). Drumul poate începe de la Porțile de Fier spre Giurgiu, unde se află în plin proces de întemeiere platforma industrială de pe Dunăre, sau să urce spre Transilvania, la Făgăraș (iarăși cetate a chimiei), la Sfîntu Gheorghe, la Cluj-Napoca, sau să coboare spre Constanța și să urce apoi spre Iași, unde se află Copoul și Cetatea industrială a Nicolinei. Drumul poate începe, pur și simplu, din satul meu sau din locul natal al fiecăruia dintre noi. Drumul poate începe din București sau de la Timișoara, din Lugoj sau Slobozia, din Buzău, unde se află copacul lui Andreescu, dincolo de care se întinde o platformă industrială cu zeci de fabrici și combinate de toate tipurile, de la Tîrgoviște, cetate voievodală și cetate a industriei noastre moderne, sau de la Tg. Jiu, centru al cărbunelui și petrolului și unde se înalță, ca o flacără încremenită, Coloana fără sfîrșit, Coloana infinitului, Coloană a eroilor neamului — cum a fost supranumită chiar de creatorul ei.

Drumul poate începe din oricare loc al țării ; dealtminteri, nici n-am putea spune că în această călătorie am trecut dintr-un județ în altul, ci numai dintr-o istorie în alta. Căci dincolo de priveliștile mărețe de azi, de frumusețea așezărilor noastre, dincolo de lucrările ridicate necontenit în zare de făuritorii lumii noastre socialiste, apar în muzee și în cronici săpate în piatră și lemn, mărturii cu un profund răsunet în conștiințe, ecou nestins al jertfelor pentru libertate, dreptate socială și independență națională. Libertate și independență dobîndite printr-o îndelungată și eroică luptă în fruntea poporului de Partidul Comunist Român.

SE află, așadar, în vasta sală a Conferinței nenumărate chipuri cunoscute — muncitori și țărani, tehnicieni, ingineri, și mecanizatori, constructori de pe mari șantiere — oameni care poartă importante răspunderi în cele mai diferite domenii economico-sociale, savanți cu care patria, partidul se mîndresc, arhitecți ai noilor așezări proiectate și aduse la scara unu pe unu în răstimpul de la Congresul al IX-lea al partidului, oameni ai artei și literaturii, făuritori de cultură nouă, pătrunsă de spirit revoluționar, educatori ai tinerei generații. Se află, de fapt, în vasta sală a Conferinței întreaga țară, reprezentanții întregului popor, ai tuturor cetățenilor patriei noastre socialiste — români, maghiari, germani — într-o deplină unitate de simțire, de voință, de acțiune, oameni ai aceluiași ideal comunist, fii ai României cu drepturi și îndatoriri egale, fără deosebire de naționalitate.

Privirile tuturor sînt îndreptate spre înalta tribună și, într-o revărsare de aplauze, urale și ovații îndelung repetate este salutată sosirea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Atmosfera e înălțătoare, vibrantă, caracteristică marilor noastre evenimente. Prin ovații se reafirmă cele mai alese simțăminte de adîncă prețuire, de nețărmurită încredere în gloriosul nostru partid comunist, centrul vital al națiunii care, avîndu-l la cîrmă pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a demonstrat cu o deosebită forță capacitatea de a înnoi nu numai țara ci și pe sine, puterea de a organiza, de a mobiliza și de a canaliza toate energiile poporului spre înfăptuirea unor însuflețitoare programe de înflorire a patriei, de formare a unui om nou și a unei noi etici sociale, de perfecționare continuă a democrației socialiste, de asigurare a unei vieți demne pentru toți cetățenii patriei.

ȘI orele de istorie contemporană, ca un moment de o mare însemnătate în viața României socialiste, au început. De la înalta tribună secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prezintă **Raportul** „Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului, la realizarea Planului național unic de dezvoltare economico-socială, la programele speciale și la măsurile pentru îndeplinirea cu succes a cincinalului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului". Rostirea clară, înflăcărată, izvorîtă dintr-un studiu de o deosebită profunzime a realității, a vieții patriei și a vieții internaționale, rostirea revoluționară și vizionară pune în lumină drumul de înfăptuiri străbătut de la Congresul al XII-lea, înfățișînd cu realism, deopotrivă, atît izbînzile, cît și neîmplinirile, greutățile, prezentul și viitorul națiunii noastre socialiste. Ascultam, mă aflam în sală, dar aveam senzația că eram pe un vîrf de munte de unde se vedea întreaga zare și de unde priveam, ca pe sub înalte portaluri, întinderea ce se lumina clipă de clipă. Și pe măsură ce tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în fața participanților la Conferință — în fapt, a întregului partid, în fața întregului popor — drumul de viitor al dezvoltării țării, înțelegeam, o dată mai mult, cîte eforturi au fost și sînt necesare pentru edificarea civilizației socialiste și co-

Forța grîului

CA la toate marile forumuri ale comuniștilor din România, și la recenta Conferință Națională a partidului a fost prezentă țara întreagă, a luat parte toată suflarea românească. S-a făcut bilanțul cum nu se poate mai realist al primilor ani ai actualului cincinal, s-au scos în evidență elementele noi intervenite pe plan intern și extern în ultima perioadă, s-au trasat jaloanele sigure ale înaintării noastre spre țelul propus.

Ceea ce se desprinde ca un firesc corolar pentru toți locuitorii acestor ținuturi de la Dunăre și Carpați și de la „marea cea mare" este sentimentul tonic, de certitudine, pe care l-au insuflat fiecăruia dintre noi lucrările Conferinței. Țara și poporul, sub călăuzirea partidului, își știu rosturile și temeiul, își cunosc în profunzime puterea creatoare și forțele prin care dimensionează prezentul și viitorul. Este forța, este tenacitatea bobului de grîu răzbătător spre lumină din brazda în care a fost semănat. Este chemarea soarelui spre coacerea spicelor înfrățite în lanul imens.

În zilele premergătoare înaltului forum al comuniștilor mă aflam cu treburi într-un sat din Bărăgan. Era un sat înconjurat de grîu verde semănat în această toamnă. Satul întreg parcă plutea pe o mare de semănături. Grîul avea tulpini viguroase, vălurind în soarele blînd al unei după-amieze liniștite, pregătit să înfrunte rigorile celei mai aspre ierni. Un grîu de forță milenară, din care poporul meu și-a făcut un simbol al nemuririi sale, urcîndu-i spicele în stemă și culoarea, de pîine coaptă, în drapel.

Oglindă a celor mai alese virtuți umane și morale pe care le exprimă în evoluția lor dialectică, pe spirala ascensională a progresului și civilizației — iată ce reprezintă pentru națiunea noastră, pentru noi toți, hotărîrile marelui forum al comuniștilor.

Ele au puterea de penetrație a grîului nou, a rădăcinilor și tulpinilor sale înfrățite, vestitoare de mari recolte în anotimpul coacerii. Pe ele se întemeiaza speranțele și certitudinile noastre; pe ele — speranțele și certitudinile patriei de azi și de mîine!

Dim. Rachici

...orabia

muniste ! Drumul e asemenea unui rîu ce primește mereu afluenți. Izvoarele îi sînt mult în adîncuri, izvoarele îi sînt, în primă și ultimă instanță, în spiritul de responsabilitate al fiecărui om al muncii, în patosul și devotamentul fiecăruia dintre noi, în spiritul de dăruire și abnegație al constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc. În **Raport**, tovarășul Nicolae Ceaușescu îmbrățișează, ca de fiecare dată, largi domenii de activitate, asigurînd prin ideile, orientările și tezele cuprinse, orizonturi dintre cele mai primenitoare procesului revoluționar, dînd partidului, întregului popor — în condițiile în care lumea contemporană e răvășită de una din crizele cele mai puternice — un remarcabil program de acțiune. Imaginea e tulburătoare, dar pătrunsă și de o mare încredere, de fermitate și cutezanță revoluționară : „Străbatem o epocă foarte agitată, omenirea fiind zguduită de cutremure, furtuni și uragane economice, politice și militare de mari proporții, care pun popoarele la grele încercări, le provoacă mari pagube și suferințe. În aceste împrejurări grele, înfruntînd valurile uriașe provocate de uragane și cutremure, trebuie să navigăm cu mare atenție pentru a asigura înaintarea patriei noastre spre piscurile înalte ale societății comuniste". Se trasează drumul, se precizează strategia și tactica acestei istorice înaintări. În **Raport** este relevat ceea ce este înaintat, sînt criticate rămînerile în urmă. Argumentele au tăria fenomenelor temeinic analizate, cunoscute, așa încît fiecare participant la Conferință are viu în față tabloul uneia sau alteia dintre realitățile scoase în evidență. Fapt pe deplin firesc pentru că, așa cum s-a subliniat cu atîtea prilejuri, cabinetul de lucru al secretarului general al partidului este țara întreagă — mulți dintre cei aflați în sala Conferinței l-au întîmpinat, i-au ascultat sfaturile, indicațiile chiar la locul lor de muncă. Mulți dintre participanții la Conferință au trăit marea bucurie de a-i fi avut în mijlocul lor, atît în momente de împliniri cît și în clipe grele, în timpul inundațiilor, al seismului, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu, nenumărate sînt pe cuprinsul patriei obiectivele industriale și social-culturale a căror piatră de temelie a fost pusă de conducătorul țării, edificii pe drept cuvînt numite: „Ctitorii Ceaușescu".

CU același spirit pătrunzător, de puternică forță analitică, sînt puse în lumină probleme cardinale cu care se confruntă omenirea, ca și modalitățile practice de acțiune pentru salvgardarea păcii, pentru promovarea unei noi ordini economice internaționale, pentru afirmarea nestingherită a noilor principii democratice dintre state. Pacea — țel fundamental al lumii contemporane ! Pacea — imperativ al tuturor popoarelor ! Președintele țării propune, rostind cerința în numele poporului român, căi concrete pentru dezarmare. Aplauzele și ovațiile : „Ceaușescu — pace !", „Vrem pace pe pămînt !", se ridică necontenit, lovind sonor marile bolți, asemenea acordurilor unui imn vibrant. Astfel, Conferința a devenit, totodată, și o amplă manifestare pentru pace, pentru dezarmare, care-a ținut la București vreme de trei zile. Fiindcă n-a fost participant la dezbateri, fie în plen fie în secțiuni, care să nu fi subliniat — în numele colectivului pe care-l reprezenta — marea importanță pentru destinul omenirii a propunerilor făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ideile cuprinse în **Raportul** secretarului general al partidului sînt, așadar, ca de fiecare dată, deschizătoare de drumuri noi privind nu numai construcția socialismului în România, ci și construcția unei lumi noi. A unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră.

SÎMBĂTĂ, 18 decembrie 1982, lucrările marelui Forum al comuniștilor români s-au încheiat. Timp de trei zile, în plen și în secțiuni, au avut loc discuții la care au luat parte 514 tovarăși și care s-au desfășurat — cum a apreciat în Cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu — „într-un spirit de înaltă exigență și răspundere partinică, comunistă față de prezentul și viitorul patriei noastre socialiste". Sentimentul cel mai puternic care s-a desprins este acela al datoriei față de partid, față de popor. Aprobînd în unanimitate magistralul **Raport** și documentele supuse amplelor dezbateri, participanții la Conferință și-au exprimat cele mai alese sentimente de recunoștință, stimă și prețuire pentru inestimabila contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea politicii interne și externe a partidului și statului nostru consacrată ridicării țării pe noi culmi de progres și civilizație, cauzei păcii, înțelegerii și prieteniei între popoare. Totodată, au fost adresate Conferinței, tovarășului Nicolae Ceaușescu, telegrame venite din întreaga țară, ca noi expresii ale voinței ferme a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, de a îndeplini exemplar mobilizatoarele obiective stabilite de Conferința Națională, ca unanimă angajare a tuturor cetățenilor patriei de a acționa fără preget, cu devotament și pasiune revoluționară, pentru continua dezvoltare economică și socială a României socialiste.

„Acum, hotărîtoare sînt faptele" — au fost cuvintele-îndemn ale secretarului general al partidului rostite la încheierea Conferinței Naționale. Iar țara întreagă a receptat, la altitudinea celor mai înalte exigențe, vibranta chemare. În fața patriei se deschide largul drum al devenirii comuniste.

Un drum de construcție care face din datoria muncii o convingere ce mobilizează conștiință după conștiință, un drum ce va înregistra pulsul ritmic, plin de vigoare al unui neîntrerupt efort colectiv.

„E mîndră corabia, viteaz e cîrmaciul" — spune poetul. Toate forțele națiunii într-un dinamic proces de creativitate — aceasta e imaginea drumului pe care pășim în anul ce vine, a drumului nostru — ineluctabil — către viitor.

Vasile Băran

Despre dor

VIII

De la-nălțimea Munților mei Apuseni
se vede-atît de departe istoria
acestei țări românești a Ardealului,
pînă dincolo de Iancu, Bălcescu și Horia.

Neamul meu cel născut și în veci așezat
pe aceste întinderi solare
iată, vine-ncărcat de lumina genezei
iluminîndu-mi numele de sărbătoare.

Nume din sîngele, nume din trupul
țării Ardealului mai dulce ca mierea,
unde ochii mei obosiți de veghere
își alină mereu la izvoare vederea.

În pămîntul trudit și sfințit cu sudoare
al acestui frumos și-nțelept neam al meu
care vine-ncărcat de lumină din veacuri
iluminîndu-mi numele mereu.

La înălțimea Munților mei Apuseni
de unde — atît de departe se vede istoria,
pînă dincolo de urmașii urmașilor
lui Iancu, Bălcescu și Horia.

IX

Să mergem, prieteni, pe dealul Ciugudului
într-o zi cu cețuri albastre,
să căutăm printre urmele oilor și-ale vitelor
urmele copilăriei noastre.

Să mergem pe dealul Cetății, la Bălgrad,
unde Horea a fost răstignit pe roată,
la Mureș să mergem, la Oarda de Jos și de Sus,
să răscolim țara Ardealului toată.

Pînă-n străfundul istoriei să căutăm
necontenita noastră copilărie,
învăluindu-ne în ea ca într-un steag
țesut din frumusețe și veșnicie.

Și-ntr-o seară de decembrie, prieteni,
să ne pornim cu colinda prin sat
și să ascultăm din poartă în poartă
glasurile pe care odată le-am purtat.

Pînă ce ne vor răspunde din icoane
părinții și bunii-străbunii,
colindați, colindați să răsune
zăpezile strînse în văile lunii.

Adunați-vă pe dealul Ciugudului
și la Bălgrad, acolo-n Cetate,
urmele copilăriei noastre
cu veșnicia neamului sînt încărcate.

X

Țăranu-și bate coasa cu ardoare
pe Dealul Furcilor, sus, în Cetate
și coasa sună ca o toacă-n sărbătoare
așa cum el evlavios o bate.

Și-ncepe să coseaască iarba deasă
crescută-n Dealul Furcilor înaltă,
ca un stăpîn întors la el acasă
din drumul greu prin lumea lui cealaltă.

Și șuieră prin iarbă, aprig, fierul,
și-o rînduie în șiruri lungi și moi,
de-atîta șuier înverzește cerul
în așteptarea judecății de apoi.

Și el, țăranul, tot cosește-ntruna
și coasa șuieră în soare grea,
și-nvăluie-n poloage lungi și luna
și trece șuierînd din stea în stea.

Ne-nduplecat el își cosește iarba dulce
din Dealul Furcilor și pînă-n cer
și-apoi, trudit, se duce să se culce,
și stelele de ochii lui se sting și pier.

Dar coasa sună mai departe, sună,
visînd la iarba veacurilor toată,
cînd se izbesc cocoșii grei de lună
în cer țăranu-ncepe coasa să și-o bată.

Petru Ânghel

O viață în slujba cărții românești

S-AU scurs aproape 60 de ani de cînd tînărul student în litere Dan Simonescu (n. 11 decembrie 1902) își făcea debutul publicistic în revista de folclor „Șezătoarea" (1923). De atunci, continuînd cu lucrările seminariale consacrate unor probleme textologice de literatură română veche și modernă (romanul medieval **Varlaam și Ioasaf** și **Cîntarea României** de Alecu Russo), reunite sub titlul **Încercări literare**, și cu teza de licență, **Viața literară și culturală a mănăstirii Cîmpulung (Muscel) în trecut**, tipărite în orașul natal, unde fusese numit pentru scurt timp profesor (1926), ucenicul cel mai în vîrstă și cel mai cunoscut astăzi al celor doi ctitori ai bibliologiei și istoriei literare române vechi, Ioan Bianu și Nicolae Cartojan, aflat în preajma maeștrilor, la catedra de literatură română veche a Universității din București (din 1927) și la secția de manuscrise și cărți vechi a Bibliotecii Academiei (din 1931), s-a devotat cu o rară abnegație celor două direcții îngemănate de cercetare.

În prima, cel care este recunoscut de cîteva decenii drept decanul bibliologiei românești s-a afirmat plenar de timpuriu prin ducerea la bun sfîrșit a **Bibliografiei românești vechi (1508—1830)**, începute de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, în 1898, redactînd cea mai mare parte a tomului III, apărut în 1936, și integral tomul IV, **Adăogiri și îndreptări** (1944). Această monumentală oglindă a cărții românești tipărite timp de peste 300 de ani, în epoca așa-numită „veche", dar care a marcat cu fiecare etapă noi trepte spre modernizarea României, stă de cîteva decenii și va sta în continuare la temelia oricărei cercetări a literaturii și culturii române din secolul al XVI-lea pînă la începutul celui de-al XIX-lea, prin informațiile bibliografice exacte, precum și prin retipărirea îngrijită a „cuprinsului", a prefețelor și epilogurilor — adevărate manifeste culturale ale epocii —, însoțite de elegante reproduceri, ce dau o imagine vie a artei tipografice din trecut. Devenită demult o raritate bibliografică, ea se impune a fi reeditată cît mai curînd și completată la același nivel de execuție tehnică (**Contribuțiile la Bibliografia românească veche** ale Danielei Poenaru, editate de Muzeul județean din Tîrgoviște, în 1973, abia ne-au arătat ce cărți s-au descoperit între timp), așa cum un editor din Liechtenstein, a reprodus-o fotomecanic, la Wiesbaden (1968—1969), difuzînd-o celor interesați de istoria cărții românești și **europene**, căci aceasta este una din cele mai frumoase, mai bogat ilustrate și mai reprezentative bibliografii europene.

Au urmat, din 1944 încoace, numeroase articole, studii și broșuri (unele în colaborare), consacrate fie descrierii a noi fonduri de carte veche din orașele țării, fie cercetării unor manuscrise de notorietate internațională, cu care se mîndresc cîteva din bibliotecile noastre (**Biobibliografia** sa, publicată în 1972 de Biblioteca Centrală Universitară din București, cu un **Cuvînt înainte** de Dan Zamfirescu, înregistrează peste 300 de titluri, la care se adaugă circa 250 de recenzii și note bibliografice). Dintre acestea din urmă, două sînt adevărate podoabe artistice, prezentate publicului larg de Editura Meridiane, în 1972 și 1975, prin frumoase reproduceri în culori, însoțite de studiile introductive ale profesorului Dan Simonescu : celebru **Codex Aureus**, realizat la porunca lui Carol cel Mare (742-814), și **Codex Burgundus**, frumos ilustrat și caligrafiat în latină și în franceza secolului al XV-lea, ambele păstrate la Biblioteca „Batthyáneum" din Alba-Iulia.

Lăsînd la o parte diversele manuale de biblioteconomie și bibliografie, rod al îndelungii activități didactice, trebuie menționat aici, de asemenea, recentul volum, redactat în colaborare cu unul din tinerii săi elevi (Gh. Buluță) și editat în condiții excelente de Editura „Ion Creangă" : **Pagini din istoria cărții românești** (1981), o succintă și bine documentată istorie ilustrată a cărții românești manuscrise și tipărite, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi.

Cealaltă direcție, istorico-literară, a îndelungii activități a octogenarului profesor reunește — pe lîngă cîteva cursuri universitare, rămase, din păcate, în formă litografiată — numeroase articole, studii și ediții de texte vechi și moderne de notorietate în istoria literaturii române. Seria lor începe cu exemplara teză de doctorat, **Literatura românească de ceremonial** (1939), care, pornind de la textul editat, **Condica lui Gheorgachi** (1762), realizează, de fapt, un istoric al textelor consacrate ceremonialului de curte, de la bizantini și popoarele vecine pînă la **Învățăturile lui Neagoe Basarab** și textele ce le-au urmat în Țările Române. În continuare se înscriu : **Legenda lui Afrodițian Persul** (1942), în frumoasa colecție „Texte de literatură română veche", inițiată de N. Cartojan ; **Istoria Țării Românești**, atribuită Stolnicului Constantin Cantacuzino, în reprezentativa colecție „Clasicii români comentați", Craiova (1944) ; **Cronica lui Baltasar Walther despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane**, amplu studiu, cu ediție și traducere (extras din „Studii și materiale de istorie medie", vol. III, 1959) ; edițiile critice, însoțite de ample studii filologice și istorico-literare, realizate în cadrul Institutului de istorie „Nicolae Iorga" și publicate de Editura Academiei, în colecția „Cronicile medievale ale României" — **Istoria Țării Românești (Letopisețul Cantacuzinesc)**, în colaborare cu C. Grecescu (1960) ; **Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII—XVIII)**, ediție unică în felul ei (1967), reunind 22 de texte poetice cu subiecte istorice, de la cele semnate de Miron Costin și Dosoftei pînă la cele din 1802 și 1806 ; **Cronica anonimă a Moldovei, 1661—1729** (1975) și altele.

Tot atît de prețioasă este culgerea în două volume, însoțită de introduceri și note, realizată în colaborare cu prof. I. C. Chițimia, **Cărțile populare în literatura românească** (E.P.L., 1963), în care sînt reunite textele a 20 de romane și povestiri pseudo-istorice, de înțelepciune, moralizatoare, cavalerești și erotice, tălmăcite și prelucrate în limba română, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, a căror valoare constă în faptul că „au ridicat graiul simplu al poporului și stilul exprimării orale la treapta unei limbi artistice, plină de imagini și plasticitate" (**Romanul popular în literatura română medievală**, E.D.P., 1965, p. 63).

Dintre scriitorii moderni, M. Kogălniceanu este cel care i-a atras în mod deosebit atenția și a cărui operă literară și, în parte, social-politică i-a reeditat-o de mai multe ori, începînd din 1947 pînă în 1974, cînd a apărut primul volum din seria academică de **Opere**, cuprinzînd **Beletristica, studii literare, culturale și sociale** și continuată, sub îngrijirea sa, în anii din urmă, de istoricii Alexandru Zub și Georgeta Penelea.

În sfîrșit, îndrumătorul generos al atîtor generații de studenți, bibliotecari și cercetători, care-l înconjoară cu o respectuoasă afecțiune, a adăugat, cu doi ani în urmă, un frumos dar iubitorilor literaturii române vechi : portretul dascălului său, N. Cartojan, împreună cu o sistematică **Bibliografie selectivă** pentru anii 1942—1979 și **Bibliografia** operei acestuia, ca anexă la noua ediție a **Istoriei literaturii române vechi** (Ed. Minerva, 1980).

Contemporani cu neobositul cercetător pe care-l omagiem astăzi, ne simțim legați prin el de iluștrii săi înaintași, Ioan Bianu și Nicolae Cartojan, al căror demn continuator s-a dovedit a fi, împreună cu alți colegi de-ai săi. Devotamentul său în slujba cărții românești manuscrise și tipărite de-a lungul secolelor constituie pentru generațiile actuale de cercetători și cititori un exemplu și un îndemn pentru a scoate la lumină și a pune în valoare tezaurul inepuizabil al culturii și literaturii noastre multiseculare.

G. Mihăilă

Confruntări

Parabola înțelegerii

A TRECUT prea puțină vreme de la plecarea dintre noi a lui Alexandru Ivasiuc, pentru a putea vorbi de „posteritatea" sa, sau măcar despre judecata posterității — și, dacă aceasta își va spune negreșit cîndva cuvîntul, desigur că mult mai greu și să se rostească despre el criticii și prietenii literaturii sale, care, urmărindu-i scrisul de la primele manifestări publicistice, nu se pot „despărți" de el nici pentru acel mic moment, indispensabil ambelor părți, al adevărului, adică al unei judecăți cît de cît exacte. Cărțile lui s-au făcut cunoscute într-o cadență sigură și întrucîtva precipitată, ceea ce a fost și nu a fost în avantajul lor. Debutînd destul de tîrziu față de alți confrați, scriitorul a părut a dori, ca în atîtea alte privințe, să redobîndească timpul și să nu lase pierdut nici un aspect din dinamica vieții contemporane, fără a-și spune și el cuvîntul. **Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte, Păsările, Iluminări** s-au urmat așadar la intervale strînse, dar au urmat și un anume făgaș pe care autorul lor păruse a nu dori să-l părăsească, ci să-l adîncească, dîndu-i și prin stăruință mai multă autenticitate.

Întrucît ne privește, n-am pune această repetiție (fără prea multe nuanțe) printre deficiențele de alcătuire și de intenție ale scrisului lui Ivasiuc. Și Sadoveanu și-a pregătit printr-o sumă întreagă de încercări (care i-au plictisit pe mulți cititori, iar astăzi îi plictisesc mai ales pe admiratorii săi) realizările decisive, venite foarte tîrziu. Dacă a tatona este pentru un artist o virtute pe jumătate recunoscută (sau un păcat pe jumătate iertat), repetiția poate însemna uneori și o consecvență foarte strictă în a se urmări și a se urma pe sine, cu o încredere care, tot de atîtea ori, e și semnul adevăratei vocații. Nefericirea e că opera scriitorului rămîne brusc trunchiată de mîna destinului, și mai ales, e grav că, în măsura în care se confirmă o imagine prea convenită, o parte din cărțile lui Ivasiuc rămîn să fie consemnate la capitolul ingrat al „virtualităților", ceea ce e nemeritat pentru fiecare în parte, căci toate au solide și proprii puncte de susținere, configurînd dacă nu pe deplin, în tot cazul îndeajuns, personalitatea artistică a autorului.

Ezităm, de aceea, a numi ultimul roman al lui Ivasiuc, **Racul** (1977), o sinteză a tuturor tendințelor și calităților sale de scriitor ; și aceasta, pentru că aproape toate cărțile sale au acest caracter și rezumă mai mult sau mai puțin reușit, dar totdeauna aproape în întregime, ceea ce se vede că urmărea. După aventura din **Apa** (în care unii au ajuns să vadă o neașteptată rătăcire pe un teritoriu prea străin), cu **Racul**, autorul s-a întors nu numai la sine, ci la toate elementele, schemele și chiar convențiile sale, pentru a cîștiga parcă un rămăsag cu cine nu se încrezuse în ele, dar avînd poate ca rezultat mai îndepărtat și nescontat, trecerea tuturor încercărilor precedente în umbră. Romancierul nu s-a sfiit să se arate cu toate defectele calităților lui, ceea ce (subliniem noi) e o expresie admirabilă a siguranței de sine.

Racul este, negreșit, capodopera lui Alexandru Ivasiuc, o carte a tuturor posibilităților sale și o demonstrație a unei vocații specifice, incontestabile : romancierul nu a căutat să iasă din sine, ci să se verifice într-o încercare supremă. El nu a pregetat să reducă la o evidentă punere în ecuație ceea ce pînă atunci disimulase oarecum sub aspectul unei înșiruiri epice inspirate sau deduse din realitatea imediată. Aici, în fața cititorului și a autorului stă o problemă care, pînă a se rezolva, lasă suficient spațiu unei foarte ingenioase intrigi, imaginate, conduse și încheiate cu o mînă de maestru.

NE AFLĂM odată cu romancierul instalați în pură convenție : un stat hispano-american, terorizat de un tiran tenebros și neliniștit care, în neputința de a-și anihila total dușmanii (pentru că la forțele sociale pe care unul sau altul dintre aceștia le reprezentau, inteligența lui bur conspirativă nici nu se gîndește), ajunge să imagineze cel mai eficient mijloc de terorizare globală : o represiune pe cît de sîngeroasă pe atît de absurdă, care tocmai prin acest caracter paralizează reacția posibilă a victimelor ce se știu absolut nevinovate. Însărcinat întrucîtva cu regizarea sau supravegherea acestei odioase acțiuni, pînă la punctul în care, dezvăluind-o altora, ar putea-o zădărnici, Miguel (un personaj ambiguu, de conformist cerebral, care, abdicînd de la idealurile sale democratice și libertare din tinerețe să înscrie în schema puterii oferite de partida adversă) ajunge să-și dea seama în răgazul ce i se oferă de numai o zi, că logica este mai tare decît teama și că, neputînd concepe absurditatea unei crime, oamenii în genere refuză să creadă că le-ar putea cădea victime. Ideea, de adevărată cazuistică politică, intersectînd nu numai planul etic, dar și cel simplu sufletesc, este admirabil pusă în ecuație și soluționată în acel punct în care intră în joc alte forțe de acțiune, cele populare, și se precizează alte nivele de confruntare politică. Arareori logica strictă, rămînînd neatinsă, s-a întîmplat să slujească mai dureros la nimicirea celor care au crezut numai în ea și care, nelăsîndu-se convinși, au pierit înainte de a înțelege tocmai faptul că nebunia depășește logica, ba chiar și-o poate subordona, și-o poate face complice.

Acest Miguel urmărește toată „acțiunea" cu acea lipsă de participare afectivă pe care i-o impune însăși neputința de a interveni pozitiv în tot ce se pusese la cale și cu o curiozitate puțin înfiorată dar repede calmată de resemnarea unui dezabuzat și unui concesiv, care admite existența chiar și sub forma unui prea crud experiment. Și acest personaj, ca multe altele ale lui Ivasiuc, este, în ciuda inteligenței, spiritului tranzacțional și a unei certe tării, un înfrînt. Mecanismul represiunii pe care-l declanșează din umbră dictatorul îl va anihila și pe acest „fascinat al puterii", care s-a integrat unei formule inumane de dominație, pentru a deveni un „beneficiar" abulic și complezent, dar de fapt una din victime, poate chiar una prevăzută în programul elaborat al „acțiunii". Procesul pe care de mai multe ori îl făcuse Ivasiuc inteligenței își găsește aici una dintre cele mai neașteptate soluții.

Dar, dincolo de toate acestea, remarcabilă ni se pare atmosfera crepusculară a cărții, îmbîcsită, înăbușitoare, grea de aprehensiuni, tipică unei istorii „pe sfîrșite", realizată în **Racul**, grație unor elemente care transcend pitorescul „local" de prisos în atari ocazii*), și care amintește de climatul stătut din cărțile lui Malaparte — acesta însuși un personaj echivoc, participant la comedia și la tragedia istoriei, despre care a depus o mărturie detașată, ineficientă, și un privilegiat al observației fără reținere și fără compasiune — un tip uman la care Ivasiuc nu credem că s-a gîndit neapărat, dar pe care nu este exclus să-l fi cuprins în schema lui mentală. Eroul său, un indiferent (pe vremuri devorat de toate ambițiile), un neutral (partizan al tuturor experiențelor politice), un abulic (dirijînd mai mult fără voie o vastă crimă) este un personaj rezumativ, pe cît de jalnic, pe atît de demn de interes. În locul proceselor de conștiință care ar putea avea urmări și împotriva celui care se lasă pradă lor, aici asistăm la un determinism orb, mutat pe un plan mai înalt, iar absența „dezbaterii" dă un înțeles poate mai grav anecdotei, transformînd totul într-un spectacol tragic al neputinței.

Parabola înțelegerii pe care romanul o descrie ajunge totuși la acel punct la care și cititorul obișnuit și-ar putea spune cuvîntul. Căci tocmai acolo unde jocul abstract atinge paroxismul, întregul demers capătă un accent mai uman și mai aprehensibil. Familiar al unor entități grave, precum Fatalitatea, Istoria, Moartea, Puterea, eroul romanului, devenit principala victimă a acțiunii, deschide prin sfîrșitul său aparent accidental dar, oricum, lamentabil o perspectivă mai dreaptă, mai adevărată tocmai înțelegerii.

Alexandru George

*) ... dar care configurează o anume ambianță geografică, din care noi nu i-am reproșa decît o prea italienească „piazza" melalocul ei în spațiul voit hispano-american.

1850 – 1882

Şi iată-ne ajunşi la centenarul morţii lui Ioan Andreescu, cel născut in acelaşi an cu Eminescu, 1850. Deci, 1850–1882. Numai atit. Dar e, oare, cu putinţă ? E cu putinţă ca printre intemeietorii veşniciei noastre să se afle unul mai tinăr decit Eminescu ?

Geo Bogza

La reeditarea lui Ion Neculce

ADESEORI reeditat, mai ales pentru farmecul său literar, **Letopiseţul** lui Ion Neculce, cel mai talentat dintre cronicarii moldoveni, şi-a găsit în sfirşit, prin încercatul editor al **Didahiilor** lui Antim Ivireanul şi al **Ceasornicului Domnilor,** în versiunea lui Nicolae Costin, — l-am numit pe dr. Gabriel Strempel — primul editor critic [1]). Un aparat impresionant de note, cuprinzind variantele la cvasi-totalitatea manuscriselor cunoscute, ocupă subsolul paginii şi ingăduie filologilor să-şi satisfacă voluptăţile profesionale. Cite una din aceste variante, referitoare la a XIX-a anecdotă din **O samă de cuvinte** şi anume la o intimplare din viaţa lui Aron-vodă, contemporanul lui Mihai Viteazul, îi conferă povestirii sarea ce-i lipsea textului principal. Lăsăm cititorului iubitor de condimente, plăcerea descoperirii. Autorul acestei necesare explicitări a fost clericul Ioasaf Luca, nepot de soră al cronicarului, căruia îi datorăm de altfel mai multe copii ale **Letopiseţului,** desigur din interes istoric, dar şi din pietate familială, virtute ce le-a lipsit urmaşilor direcţi ai marelui şi savurosului cronicar. Vestita cronică mai beneficiază de un avantaj ce le-a lipsit înaintaşilor ei : existenţa, dacă nu chiar a manuscrisului original şi autograf, dar măcar a unuia făcut sub controlul autorului şi cu completări de mină ale acestuia. Este manuscrisul 253 din colecţia Bibliotecii Academiei, notat de editorul critic cu sigla A, incomplet, dar uşor de întregit prin celelalte, ale sus-numitului vrednic nepot. Primul editor al **Letopiseţului,** Mihail Kogălniceanu, procedase la fel, după ce descoperise valoarea manuscrisului prioritar.

Mai îmi rămine să subliniez importanţa amplei **Introduceri** semnată de Gabriel Strempel, care examinează rind pe rind opiniile critice ale istoriografiei şi ale istoriei literare, înainte de a-şi spune punctele proprii de vedere, dintre cele mai juste. Viaţa şi activitatea lui Ion Neculce sint şi ele expuse în **Introducere,** într-un spirit desăvirşit ştiinţific, fără alunecări hagiografice sau encomiastice, dar cu vădită simpatie pentru operă şi pentru om. Ba chiar, într-un loc, vedem că editorul critic îi găseşte autorului său o lipsă, nejustificată de stadiul genuistic de la noi :

„Neculce nu precizează datele, nu fixează anii, şi aceasta conferă **Letopiseţului,** o dată în plus, caracterul unei povestiri şi îl îndepărtează oarecum de valoarea izvoarelor narative anterioare (Ureche şi Costineştii) atit de mult folosite de istoriografia noastră."

De altfel, cronicarul recunoaşte într-un rind că a putut greşi anii şi se scuză, într-un spirit de veritabilă umilitate. Cercetătorul modern s-ar putea întreba dacă omul avea „complexe". Citindu-i **Predosloviа,** răspunsul ar fi negativ. În paragraful final, se adresează cititorilor, ca şi cum s-ar aştepta să fie tipărit şi aflat în mîinile atit ale celor simpli, cit şi ale celor ambiţioşi :

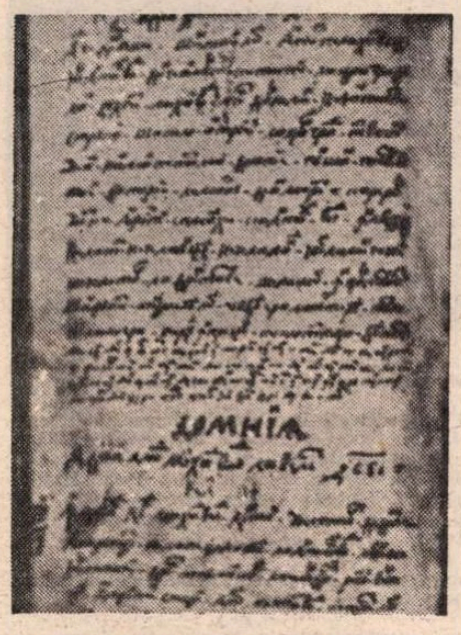
„Deci, fraţilor cetitorilor, cu cit că viţi [2]) îndemna a ceti pre acest letopisăţu mai mult, cu atita veţi şti a vă feri de primejdii şi veţi fi mai învăţaţi a daré răspunsuri la sfaturi, ori de taină, ori de oştire, ori de voroave, la domni şi la noroade de cinste".

Fraza e remarcabilă prin siguranţa de sine a cronicarului de a fi realizat o operă atit instructivă, cit şi educativă, de a fi dat şi lecţii de viaţă, şi lecţii de comportare, anume pentru cei ce ar fi şi ei, ca şi dinsul, implicaţi în viaţa politică şi militară a ţării. Nu fusese oare, în cea de a doua domnie a lui Dimitrie Cantemir, sfetnicul său de taină, sau cum zice pentru alţii, după o vocabulă turcească, musaip ? Iată cum ne-o spune, după ce expune structura divanului :

„Aceştiia era boerii lui Dumitraşco-vodă intiiu [3]). Iar mai de credinţă şi mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce [4]) vel-spătar".

Nu vom zăbovi asupra problemei de a şti dacă dezvinovăţirea lui de a fi contribuit la alianţa lui Dimitrie Cantemir cu ţarul Petru cel Mare este sinceră sau nu. Se poate ca tocmai aceasta să fie exclusă din „toate trebile domniei" ? Era posibil ca sfetnicul intim să ignore misiunea propriului său cumnat, vistiernicul Ştefan Luca, trimis de Domn la Luţk, să semneze tratatul de alianţă ?

Desi neinvăţat, în raport cu predecesorii



Pagină din Letopiseţul lui Ion Neculce cu completări autografe ale autorului

săi, daţi la carte latinească în universităţile leşeşti, — Ion Neculce nu are complexul de inferioritate respectiv şi nu se lasă „epatat" de ştiinţa altora. Despre marele cărturar care era patronul său, scrie sec :

„Era om învăţat".

Atit şi nimic mai mult. Urmează însă, în spirit critic :

„Numai la giudecăţi nu pre putea lua sama bine, poate fi trăind mult la Ţarigrad, în străinătate".

Într-adevăr mult : 22 de ani din cei 50 de viaţă, din care ultimii 12 în Rusia ! De aceea, într-una din cărţile lui, N. Iorga îl înglobează cu a sa **Descriptio Moldaviae,** printre călătorii străini. Este, desigur, o exagerare, ba chiar o nedreptate, faţă de primul român care a scris despre datinile, credinţele şi eresurile poporului nostru, ca unul ce, de neam răzăşesc, trăise şi la ţară şi-şi cunoştea bine neamul.

NU-AŞ ZICE că Neculce se credea un Machiavel, deoarece n-avea cunoştinţă de existenţa ilustrului secretar florentin. Era însă convins că **Letopiseţul** său era un manual al viitorilor dregători şi chiar al conducătorilor de oşti. Se credea, cu alte cuvinte, un fin om politic şi un destoinic militar. Nu-l numise Dimitrie Cantemir vel spătar, iar după demiterea lui Antohie Jora, vel hatman, adicătelea capul oastei moldoveneşti ? Şi nu-l consultase oare, la Stănileşti, însuşi Petru cel Mare, simţindu-se din toate părţile înconjurat de turci, dacă l-ar putea scoate, pe el şi cu o mică suită, din acea strînsoare ?

Se credea, aşadar, cu **Letopiseţul** său, nu un mare scriitor, ceea ce, netăgăduit, era, dar fără să ştie şi fără să vrea, ci un încercat sfetnic, în viitorime, un învăţător, mai bine zis, pentru cei ce i-ar păşi pe urme, în viaţa publică.

Mai e nevoie să subliniez că s-a înşelat ? Aşadar un complex compensator, de superioritate, al celui ce se credea dascăl în politicale şi militare, este evident la lectura **Predosloviei.** Acest complex este cu atit mai remarcabil cu cît omul nu putea avea simţul modern al superiorităţii meritului personal asupra naşterii. Pe de altă parte, deşi era prin mama lui un Cantacuzino, de viţă imperială aşadar, din ură faţă de puternicele lui neamuri din Ţara Românească, rude ce nu-l primiseră, pe el şi pe cea de sus, aşa cum li se cuvenea, ci fuseseră trataţi ca nişte rude sărace, el îi defaimă sistematic, şi niciodată nu-şi revendică această strălucită ascendenţă. Se considera omul ajuns prin vrednicia lui, ceea ce era perfect adevărat, iar nu prin proptelele neamului său. Cazul este cu atit mai notabil cu cît mama lui însăşi, Catrina, fiica vel vistiernicului Iordache Cantacuzino, poate nu îşi va fi apărat „beghemoniconul", deoarece în familie era numită sau poreclită Muta. Înşişi succesorii cronicarului aveau să fie porecliţi Neculce Mutu, fie că înaintaşa, cum observă Gabriel Strempel, era mută, sau avea un defect de vorbire, ori era pur şi simplu taciturnă. La rîndul lui, cronicarul scria ca un dislalic, cu **s** în loc de **ş** (şi invers), cu **j** în loc de **z,** cu **dz** în loc de **j.** Scria adică aşa cum rostea, peltic sau sisiit şi, nedîndu-şi seama de confuzia ortografică, nu se corecta nici măcar în scris. Nici această uşoară infirmitate nu-i tulbură lui Neculce încrederea în sine, în capacitatea sa politică (cu nimic afirmată, dar nici infirmată) şi militară (să nu mai vorbim de ea !).

La lumina condiţiei familiale şi a raporturilor cu Cantacuzineştii, spuneam că numitul complex de superioritate la Neculce este o compensaţie a voinţei şi a mîndriei la complexul de inferioritate ce-l va fi simţit la propria lui mamă şi poate şi la fratele şi sora sa, ambii uterini, din a doua ei căsătorie, — şi poate ce-l va fi însuşi resimţit, în anii săi tineri şi înainte de promovarea lui în protipendadă, care s-a produs destul de uşor. Este acesta poate un indiciu că tînărul era simpatic şi ştia să-şi creeze relaţii utile, într-o vreme de aprigă competiţie. Cantacuzineştii erau stabiliţi în ţară de trei generaţii şi se asimilaseră, situîndu-se, cînd cu instaurarea fanarioţilor, în partida naţională. Cronica lui Neculce este expresia energică a acestei atitudini antigreceşti, justificată prin numirea de către Poartă a unor înalţi demnitari din Fanar, care nu ne cunoşteau nici limba, nici obiceiurile şi care veneau cu o suită de protejaţi de aceeaşi teapă, cu toţii îndatoraţi pînă în gît pentru obţinerea domniei şi a slujbelor, aşadar grăbiţi să-şi plătească datoriile şi să se chivernisească în timpul cel mai scurt. Mijlocul unic era fiscalitatea, care-i îmbogăţea pe noii veniţi şi pe toate slugile lor, pînă la ultima treaptă : a celor zişi **ciocoi** (agenţi ai fiscului, care-şi cumpărau slujba). Împotriva acestora edictează Mihail Racoviţă, în a treia domnie, la 24 aprilie 1718, un uric prin care le interzice de a mai percepe „de la tot omul şi de la femei sărace, de la babe bătrîne şi neputincioase, tot cît(e) un ort de cap", în acest fel, ei „borfăea [5]) pe toţi săracii cu acel obicei, de le lua şi straele de pe dinşii..." [6])

EDITORUL critic pune în lumina adevărată necontestatele calităţi literare ale marelui povestitor şi vrăjitor de limbă, dar relevă totodată însemnătatea informaţiei istorice, mai ales pentru perioada memorialistică a operei. De asemenea subliniază bogăţia excursurilor în sectorul politicii internaţionale. Neculce se ţinea în curent cu evenimentele importante din Europa, nota schimbările de domnii, decesele suveranilor, războaiele, aliantele, tratatele de pace. Sînt şi naivităţi inevitabile, la scara mentalităţii unui autodidact, dar efortul de informare şi de interpretare sincronică este vrednic de remarcat.

Talentul salvează cronica de la discreditul ce ar apăsa injust asupra operei prin căutarea la lupă a greşelilor de date, a confuziilor şi a idiosincraziilor cronicarului, care n-a fost un om acomodant, ci un ireductibil, stimat, dar nu şi iubit. Însuşi Dimitrie Cantemir, în exilul din imperiul ţarist, s-a lovit de firea independentă a bărbatului, care nu înţelegea să-i fie slugă domnitorului, după ce-i fusese musaip. Neculce a trebuit să apeleze la ţar, ca să obţină ceea ce-i refuza „stăpînul" său, care-i era, cu toată egalitatea vîrstei, şi unchi prin alianţă : întoarcerea în ţară, după doi ani, din greu înduraţi pe lîngă autocratul surghiunit. A mai stat alţi şapte ani în Polonia, ani grei desigur, pe care i-a putut, credem, fructifica, prin cunoaşterea de oameni şi prin adîncirea experienţei de viaţă.

Cronica lui, repetăm, îi revelează talentul ce şi-l ignora, dar care-i era firesc, de mare povestitor, cu efecte adeseori dramatice.

Dăm un singur exemplu : cum a întîmpinat Alexandru Mavrocordat / Exaporitul / ştirea numirii fiului său, Nicolae, ca domn :

„Atunce tată-său Alicsandru Ecsapăritul [7]), şădzind la gazdă, nemic nu ştie [8]) de fiiu-său, c-au luat domnie. Şi cum au înţeles, au şi-nceput a plingé [9]) ş-a-ş da palme peste obraz, ş-a-ş zmulgé părul din cap şi din barbă, ş-a blăstăma pe fiiu-său, căci a priimit domnie, şi a dzicé că din ce(a)sul acesta iasté casa [10]) lui strînsă, de vréme că s-au amesştecat [11]) la domnie. Şi fiind şi bătrîn, n-au trăit doo săptămîni ş-au murit. Încă n-apucas(ă) Neculai-vodă să purce(a)dză din Ţarigrad. Iar în locul lui Neculaiu vodă au pus tărdziman pe frate-său pe Ion".

Acest Ion e preferatul lui Neculce, dintre toţi domnitorii Ţărilor Româneşti. Cusurgiul cronicar îi exaltă în acest fel memoria :

„Ce departe era firea lui Neculaiu-vodă de-a lui Ion-vodă ! Că Ion-Vodă era minunat de om bun, că nici acum nu pot uita muntenii bunătatea lui".

Oprim aici consideraţiile noastre marginale despre fermecătorul „povestaş" Neculce. Ediţia critică a lui Gabriel Strempel umple un gol în editarea ştiinţifică a marilor noştri clasici. Este binevenită şi bine, foarte bine executată.

Şerban Cioculescu

---

[1]) **Opere, Letopiseţul ţării Moldovei** şi **O samă de cuvinte,** Ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Strempel, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, în —8°, 934 pagini.
[2]) Vă veţi.
[3]) În prima formă.
[4]) Să se reţină şi această dublă variantă onomastică (de prenume şi de nume).
[5]) Le confiscau boarfele !
[6]) **Uricarul,** V, 1862, pag. 253—55.
[7]) Să trecem peste regimul ortografic al numelor proprii din **Letopiseţ** !
[8]) Citeşte, moldoveneşte — ştiè !
[9]) Ciudate „ortoepii": a plîngea, palmea, pestea !
[10]) Familia.
[11]) Asupra transliterării absolut exacte (cronica fiind scrisă cu caractere chirilice) a unor cuvinte, neconforme ortoepiei (rostirii corecte), ar fi de glosat : să se fi pronunţat cîndva, de cineva, „amesştecat" ? Merită luarea în consideraţie orice bizarerii neortografice ? Sînt exclusiv ale copistului, ale autorului sau ale editorului ? Cuvîntul este al lingviştilor autorizaţi. Ediţiile acad. Iorgu Iordan au fost mai circumspecte.

CARNET

Linişte

Pe dragi oscioarele-i slăbuţe
o lespede atit de grea –
şi-afară zgomot de căruţe
şi lîngă ea inima mea

atita de neputincioasă,
că să ridice nu putea
nici rîndunica de pe casă
cu inima-i care bătea

ştiind că o să se oprească
şi ea cîndva, şi totuşi vrînd
mîhnirea să-mi mai potolească
cu-aripa faţa-mi alintînd,

să fie-alăturea de mine
ea, zburătoarea de o clipă,
lăsîndu-mi mie, pe ruine,
o amintire de-o aripă,

o Ei, a mea, a dragii mele,
ce sta întinsă liniştit,
cu ochii mari, pălite stele,
pe cerul meu încremenit.

Eugen Jebeleanu

Teatru

Pe scenele țării

București

„Nu pot să dorm"

de Ion Brad

EPOCĂ de mari prefaceri ale istoriei noastre naționale, anii 1840—1860 sînt evocați în recenta premieră a Teatrului Foarte Mic, prin piesa **Nu pot să dorm** a lui Ion Brad, poet distins, descins din lumea spirituală transilvană, aflat acum la a doua încercare dramaturgică, după **Audiență la consul**. Textul piesei **(Teatrul,** nr. 6/1978) propune ca personaj principal figura lui Timotei Cipariu, cărturar de mare erudiție, minte luminată a veacului nu numai în probleme de filologie și istorie a românilor, dar și în acelea de închegare a conștiinței naționale în preajma hotărîtorului an 1848. O amplă activitate a învățaților ardeleni, lucrători pentru destinul fericit al neamului românesc în Transilvania, „luminează" resorturile istorice ale hotărîrilor ce trebuie luate, ale răuvoitoarei propagande habsburgice și maghiare, ale căilor de urmat. Apar figuri ilustre ale bărbăției și spiritului românesc : Avram Iancu, Aron Pumnul, Papiu Ilarian, Bărnuțiu, Treboniu Laurian, Barițiu, Andrei Mureșanu. Ion Brad propune, în afara lor, două personaje-proiecții ale „spiritului pămîntului" : Ana și Fata munților. Prima, femeia care îl îngrijește credincioasă pe Timotei, cealaltă, o feminitate aspră, de luptătoare, reprezintă momente de referință în plan pur omenesc, ale cărturarului absorbit de știința slovelor.

Ardența interioară pusă în slujba neamului, veghea neîntreruptă pentru a surprinde ceasul cînd istoria românilor va suna ora deșteptării unui neam — toate acestea sînt elemente constitutive ale unui mod de **a fi** și de **a acționa** pe care îl reprezintă personajul Timotei.

Piesa lui Ion Brad este mai degrabă o evocare decît o reconstituire. Sînt puse la contribuție unele documente de epocă. Secvențe importante ale activității ardelenilor pentru descifrarea hățișurilor, adesea periculoase, ale mersului vremii, sînt reactualizate din perspectiva unui dramatism semnificativ. Momentul pregătitor și adunarea propriu-zisă de pe Cîmpia Libertății din Blaj potențează artistic un eveniment istoric de mare semnificație.

Finalitatea artistică a textului este concretizarea în spectacol, prin imagini teatrale, a acestei „veghe pentru dreptatea istoriei", cum dramaturgul însuși numește, exact și frumos, starea de a fi a lui Timotei. Uneori piesa are un caracter expozitiv. Regizorul Cristian Hadjiculea, determinat de spațiul incomod, aici, al sălii centrează desfășurarea spectacolului pe chiar centrul spațiului scenic : masa la care Timotei, chinuit de nesomn și gînduri, meditează, scrie, îi adună pe cei care simt și gîndesc într-un singur fel. Decorul, realizat de arh. Virgil Luscov, oferă ochiului imaginea unui interior de intelectual, cu multe cărți, a unor bucăți de arhitectură veche (ale căror sugestii sînt, însă, suspendate). O roată, ce ar fi putut fi intens simbolizatoare (dar nu e), se proiectează, printr-o lumină roșie, pe un perete. Plastica scenică este descriptivă, iar muzica (Viorel Crețu) ilustrează corect teme cunoscute.

Maxima concentrare spirituală pe care piesa o propune, în cîteva scene, este realizată în spectacol atunci cînd spațiul este mai puțin aglomerat. Timotei, în interpretarea lui Nicolae Iliescu, apare ca un spirit modern, „luminat" de știința veacului dar și de a istoriei românilor în aceeași măsură în care luminează pe cei din jur și, prin ei, pe toți românii adunați la Blaj. Actorul dă viață autentică personajului său în unele momente ale spectacolului cînd conturează un univers spiritual semnificativ. Alteori, cînd textul nu are aceeași tensiune dramatică, evocînd lucruri cunoscute, interpretarea actorilor devine oarecum neutră. Dialoguri convingătoare susțin Maria Ploae (Fata munților), Radu Duda — student (Aron Pumnul), Nicolae Ifrim (Tipograful). Stelian Nistor — student (Credințerul). Marile figuri ale momentului sînt ilustrate, prin cîteva apariții, de Vistrian Roman, Marius Ionescu, Dumitru Lazăr-Fulga — student, Jean Lorin, Vasile Pupeza.

Marian Popescu

■ **Spectacolul Studioului I.A.T.C.,** Agachi Flutur, **a fost prefațat (în dimineața premierei) de o expoziție de carte și un Simpozion cu titlul** Contemporaneitatea lui Vasile Alecsandri.

Expoziția a cuprins cărțile de teatru și film apărute în ultimele decenii sub semnătura cadrelor didactice ale Institutului. Despre acest aspect al activității pedagogice au vorbit prof. univ. Ion Zamfirescu, Ecaterina Oproiu și Theodor Mănescu.

La Simpozion au luat cuvîntul Ion Toboșaru, Mircea Mancaș, prof. Virgil Brădățeanu, Tamara Buciuceanu, Alexandru Tocilescu, Nicolae Barbu, Florian Potra, Ion Cojar, Mihai Florea, Elisabeta Munteanu, studenții Margareta Avram și Corneliu Medvedev. Invitat de onoare al acestei manifestări, artistul poporului Ion Finteșteanu, a ținut o alocuțiune intitulată „Educația prin Alecsandri".

În seara aceleiași zile, a avut loc premiera spectacolului regizat de Grigore Gonța. Actorii din fotografie : Margareta Avram și Claudiu Bleonț.

Brașov

„A treia țeapă"; „Troilus și Cresida"

MOMENT teatral bun la Brașov, unde repertoriul e temeinic, sînt trei regizori însemnați și activi, direcția e serioasă, iar trupa, întărită cu tineri valoroși, e folosită, toată, în condiții satisfăcătoare. Studioul e, deocamdată, inactiv. Programul care i s-a fixat pentru a doua parte a stagiunii nu e clar, urmează a se mai preciza — după cum a reieșit din dezbaterea la care direcția instituției a invitat cincisprezece critici din Capitală și din alte orașe (discuție organizată împreună cu Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă).

S-au prezentat premiere ale acestui an artistic. **A treia țeapă,** realizată de tînărul și atît de înzestratul regizor Florin Fătulescu, nu seamănă cu nici una din celelalte cinci reprezentări ale acestei originale tragi-comedii istorice. Spectacolul are o înfățișare neobișnuită: o schelărie, semn al începuturilor unei clădiri, într-un stat care se zămislește. Vittorio Holtier, scenograful, știe să delimiteze și să configureze spații dramatice printr-o încrucișare a razelor de reflectoare, prin povîrnirea unui acoperiș de pe o casă incendiată, prin lugubra țeapă, a treia, pe care domnitorul va ispăși tragic neizbînda sa în cumplitul veac. Regizoral, cu ajutorul unor actori buni ai trupei — nu cu figuranți — din lumea cerșetorilor schilavi și gingavi, poznași și răi s-a făurit un personaj colectiv interesant, care funcționează multiplu, ca un sfetnic (parodiat) al domnitorului, ca un cor dramatic (parodiat) al peripețiilor, ca o populație (parodiată) a urbei, ce n-are conștiință de sine încă. Reducîndu-se cîteva episoade ale piesei, rolul acestui grup, excelent caracterizat și mișcat, s-a amplificat. Și alte personaje de plan secund au un contur ferm, se văd, se aud, capătă portanță. Desigur, în primul rînd, Românul și Turcul, cei doi uimitori rezoneuri care stau în țeapă, fără timp, comunicîndu-și date despre starea vremii și starea istoriei, amîndoi avînd umor, seninătate și patetismul necesar (Dan Săndulescu și Dan Dobre), apoi astrologul Dragavei (Ioan Georgescu — jucînd însă mai mult cu publicul decît cu partenerii), Domnica cea subțire, ironică și tandră, fără zaharicale verbale (Nina Zăinescu), Pictorul (Radu Negoescu), Minică, vizionarul, amărît și slobod la gură (foarte serios interpretat de E. Mihăilă-Brașoveanu), Joița, femeia fără căpătîi (admirabilă schiță realizată de Maria Rucsandra Dobre), turcii (Victor Ionescu și C. Voinea Delast), ologii, cocoșații, riioșii (adică Mihai Bălaș-Jujucă, Nae Cristoloveanu, Costache Babii, Flavius Constantinescu, Nicolae Manolache, Melania Niculescu, Andrei Ralea).

Vlad Țepeș, așa cum ni-l arată Mircea Andreescu, e iute, nerv de oțel, privire pătrunzătoare, verb ascuțit, om al hotărîrilor iuți și al gîndirii nete, actorul avînd, evident, putere de întruchipare. Nu rostește însă replicile destul de clar și nu lasă locul cuvenit îndoielilor, dramei personale a omului. Nici veselia cruntă a personajului nu e valorificată. Liniștit și apropiat, Papuc (George Gridănușu) face un profil frumos, uneori însă cam șters. Alte contribuții aduc Ștefan Alexandrescu, George Ferra, Savu Rahoveanu.

Un cusur al reprezentației e că nu are destul din încărcătura de gîndire asupra faptelor — specifică acestei piese — ci mai ales narează. Și, uneori, prea pripit: astfel că anumite scene se pierd, cum ar fi aceea din închisoarea de la Buda. Altminteri, desigur, e în spectacol sentiment al istoriei, patriotism și situare în vreme a unei clipe românești eroice, definitorii.

CU **Troilus și Cresida,** comedia tragică shakespeariană, Mircea Marin, ca regizor, și Mihai Mădescu, scenograf, dau, de asemenea, o versiune absolut originală a parodiei războiului troian, văzut nu numai pe cîmpul de luptă, ci și în culisele lui noptatice, în alcovuri și banchete, în conciliabule tainice și tranzacții peste ziduri și tranșee, în motivații personale, prevestiri și interese. Se joacă în șase locuri distincte: pe meterezele Troiei ,— cel mai înalt loc — unde oștenii trufași, în haine de mătase albă, cu mînecile lungi acoperindu-le mîinile, par a duce o exstență coregrafică; apoi pe o punte moale, suspendată, loc de trecere dinspre o tabără spre cealaltă; pe cîmpul de luptă, unde un ciudat aparat cu brațe rotitoare, de care atîrnă scuturi, ori măști, va figura încleștările; într-o hrubă, loc predilect al bufonului acru și persiflator Thersit; într-o alveolă luminoasă, căptușită cu atlas, cuib de dragoste leneșă al perechii Paris-Elena; și într-un spațiu... aerian, în care bătrînii troieni hotărăsc, atîrnați în niște scrînciobi lungi, dacă să se continue ori nu războiul.

Truculent, rod al unei invenții continue, spectacolul e o explozie metaforică, aducînd surprize la fiecare scenă nouă. La început ni se oferă o viziune kitsch asupra Troiei, cu ghirlande florale de hîrtie creponată pe creneluri, împăunații troieni avînd parte de blestemele și deochiurile rufoșilor ahei, în zdrențe cenușii și cu înfățișări sălbatice. În încăperea vestitului cuplu e un Paris anodin (realizat mulțumitor de Gabriel Săndulescu) și o Elenă foarte adultă și corpolentă, cu perucă albă, porumbițîndu-se într-un remarcabil mod comic (Geta Grapă). Apariția codoșului Pandarus, chel, cu mustăcioară rară, forme rotunde și glas cocoșesc, e surprinzătoare: rolul e făcut cu haz și eleganță de actrița Virginia Itta Marcu, dar în așa fel încît din declarația masculină a textului și travesti-ul reușit al interpretei rezultă un eunuc gelatinos, întru totul plauzibil. Casandra apare, în prolog (și ca prolog), țanțoșă și zimbitoare pentru ca în clipa următoare, după ce și-a trecut palmele peste obraz, lăsînd lacrimi însîngerate, să se transforme în prevestitoarea funebră, admirabila actriță care e Victoria Cociaș-Șerban transfigurînd tulburător această mască pe tot parcursul reprezentației. Ulise are aerul unui diplomat modern (prin amănunte vestimentare, dar și prin jocul nuanțat al lui Costache Babii), Patrocle e desenat derizoriu, ca o miță mieunătoare (foarte nostimă interpretarea lui Mihai Bălaș-Jujucă), Nestor e senilizat (E. Mihăilă-Brașoveanu), Cresida e gingașă, sireată, îndrăzneață, voluptuoasă, plină de capricii (Luminița Blănaru), Aiax, un malac mugind (spiritual conceput de Dan Dobre), Achile un războinic crud, nu lipsit de viclenie, soldățoi obtuz (Dan Săndulescu), Hector, un chip tragic (Ion Jugureanu, sigur, ferm, elegant, adînc). În această atmosferă a tuturor dezmățurilor, Thersit e un glas batjocoritor de rezonanță (Mircea Andreescu).

Vizita de bunăvoință a lui Hector la greci, uciderea lui lasă de către mirmidoni, dezbaterea cu privire la cauzele înfruntării și răscolitorul tablou final — cu năvala asediatorilor și carnagiul asediaților — fac ca ideea condamnării războiului să fie dureros de clară și deosebit de pătrunzătoare. Nu cred că mai era nevoie de surplusul metaforic al celor doi oșteni care se tot bat mereu și se ucid unul pe altul, giftind, cam din sfert în sfert de oră. Sînt și alte excese metaforice, venind dintr-o tendință demonstrativistă. Inegalitatea interpretărilor și rezolvări grăbite dau, uneori, impresia de sumar. Actualitatea spectacolului e însă indiscutabilă și personalitatea lui, un bun real al teatrului brașovean.

Valentin Silvestru

Turda

„Transmitem în direct"

AFLAT la cea de a cincisprezecea piesă jucată (în timpul relativ scurt de cînd s-a dedicat, ca scriitor, aproape în exclusivitate scenei), Tudor Popescu nu numai că s-a făcut cunoscut ca autor de texte dramatice cu aderență la public (și de aceea cultivat de teatre), dar și-a și definit un anumit stil și un anume profil — atît meritele și posibilitățile cît și limitele fiind de-acum nu tocmai greu de determinat ; autor prolific și de o destul de mare fantezie, se cantonează cu precădere în zonele imediate ale realității, încercînd să descompună mecanisme generatoare de situații ilare, în care logica unor personaje ce determină evoluția fabulației este o logică aparte, ciudată prin devierea ei de la cea general acceptată și existentă concret în contextul social contemporan.

În **Transmitem în direct** mobilul imediat care-l determină pe Goran (șef de nivel mediu sau chiar ceva mai mult într-o mare întreprindere) să intervină în viața tînărului muncitor Bucur (inovator care pînă atunci nu-l interesase și care în mod sigur nu l-ar fi interesat absolut deloc nici în continuare) este iminenta sosire a unei echipe a televiziunii ; aceasta „va valorifica la modul TV" o corespondență voluntară a tovarășei Miluța. Și dintr-un om cumsecade, care-și vede pe cît poate (și se pricepe) de munca și de viața lui, tînărul muncitor e transformat într-un „personaj reprezentativ", scop în care i se „creează" atît o ambianță cît și preocupări „adecvate", i se caută și o soție „care-i înțelege zbaterile și problemele" și care vrea copii... Lucrurile se amplifică odată cu sosirea realizatorului TV Bițan (căruia îi **intră** toate reportajele fiindcă **știe el cum să le facă) ;** cu eforturi și... cîte o dușcă, în ciuda tuturor încurcăturilor care apar, viitorul reportaj începe să se „cristalizeze" și cînd totul pare „ a merge bine" Bucur face ceea ce orice om de bun simț ar face, adică îi dă afară din casă pe toți... !

La un an și ceva de la absolvire, regizorul Andrei Mihalache prezintă, la Turda, un spectacol care se remarcă înainte de orice altceva prin maturitatea cu care e abordat textul și prin buna stăpînire a instrumentarului regizoral reclamat de comedie. Ce consideră el necesar să sublinieze cu precădere e contradicția dintre lumea reală a lui Bucur (Mircea Cosma) și a iubitei lui, Aura (Adriana Gădălean) și cea contrafăcută, pe care vrea cu orice preț să o „contureze" Goran (în interpretarea lui Stelian Stancu, nu atît caraghios, cît periculos prin viziunea lui asupra realității, pe care pare a o avea și puterea ca, măcar parțial, să o impună și altora), secondat de Miluța (pe care Liliana Ghiță a creionat-o ca pe o exemplificare a prostiei disciplinate și principiale), ecuație în care mai intervin cele două candidate la rolul de soție, foarte precisa în aprecierea și evaluarea „bunurilor pămîntești" Nina (surprinzătoare compoziție a Ninei Antonov) și tumultuoasa Silia (căreia Maria Junghietu i-a subliniat mai ales sinceritatea vulgarității). Cînd în partea a doua a spectacolului intervine în acțiune echipa TV, comicul devine mai ales de situație, de unde și o oarecare insatisfacție în conturarea personajelor, Bițan (Simion Salcă) rămînînd doar la nivelul emfazei și al gongorismului iar Niță, și Crișan (Gabriel Chirea și Giuc Vintilă Crișan) fiind apariții palide.

Radu Bădilă

Cu toată dăruirea

AMPLUL *Raport* prezentat de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la acest mare forum al comuniștilor, Conferința Națională a partidului, reprezintă pentru întregul nostru popor, pentru toți lucrătorii din domeniul propagandei, artei și culturii, un document programatic puternic mobilizator, definind cu claritate căile și mijloacele prin care se perfecționează continuu cadrul nostru de viață, mediul spiritual în care se formează omul nou, țelul fundamental al transformărilor revoluționare ce s-au produs și se produc în societatea noastră. Pe baza orientărilor de excepțională importanță ale acestui document, cineaștii își vor dărui întregul lor talent și potențial creator, alături de toți slujitorii artei și culturii, înfăptuirii măreței opere de formare a conștiinței omului nou, continuei propășiri spirituale a patriei noastre.

Beneficiind în repetate rinduri de sfatul și sprijinul direct al tovarășului Nicolae Ceaușescu, creatorii din domeniul cinematografiei s-au străduit să realizeze filme cu un profund conținut ideologic, care să exprime concepția Partidului Comunist Român despre lume, capabile să transmită, într-o înaltă formă artistică, mesajul societății noastre socialiste, să redea preocupările, viața omului nou, să-l convingă și să-l emoționeze pe spectator.

În anii care au trecut, filmul românesc, pe ansamblul genurilor, a marcat evidenți pași înainte. S-au diversificat planurile tematice, producția s-a dublat, nivelul profesionist al realizărilor noastre a crescut simțitor și este ușor de constatat că numai acele filme realizate la o înaltă ținută artistică și-au cucerit un real prestigiu, că numai filmele care au pornit de la o bază dramaturgică plină de substanță, cu adevărat inspirată din viață, din problemele și conflictele ei actuale, s-au impus conștiinței publicului. Prin dezvoltarea bazei tehnico-materiale a cinematografiei, prin creșterea și pregătirea cadrelor de care dispunem astăzi, putem spune că cinematografia noastră națională s-a născut cu adevărat, că a crescut și s-a diversificat în epoca socialismului.

Se impune însă ca în creația cineaștilor noștri să se producă o mai fermă creștere calitativă, o aprofundare substanțială a direcțiilor tematice prioritare, singura cale de a face din arta cinematografică o artă și mai puternic angajată, combativă, emoționantă, convingătoare, cu o și mai mare eficiență la public. La un examen mai atent constatăm însă că își mai fac loc spre platourile de filmare scenarii mediocre, că materialul cinematografic selectat din realitate e văzut deseori fragmentar, enunțurile nu sînt întotdeauna limpezi și, în consecință, tratarea cinematografică e lipsită de vigoare și de sevă concretă.

Mesajul nu se transmite întotdeauna cu claritate tocmai pentru că tema nu e definită clar și net. Un anumit schematism dă tircoale scenariilor și, implicit, filmelor noastre. Cu toate că eficiența filmului rezidă, în esență, în valoarea sa propagandistică, în capacitatea lui de a mobiliza conștiințele la marea operă de construcție socialistă, nu putem să fim indiferenți nici față de eficiența sa economică directă. Dar a fost probată practic, nu o dată, bucurindu-se de un sporit succes atît în țară cît și în străinătate, filmele noastre de ficțiune, documentare și desene animate.

Asociația cineaștilor, organizație obștească a creatorilor de film, și-a adus o importantă contribuție la dezvoltarea artei cinematografice românești. Ea a asigurat cadrul organizatoric în care s-a realizat educația membrilor săi în spiritul ideologiei partidului nostru, cadrul perfecționării lor profesionale și artistice. Activitatea a fost ritmică, susținută și s-a dus în spiritul unei sporite exigențe față de disciplina și obligațiile obștești asumate. Cu toate acestea, implicarea Asociației cineaștilor în procesul creației și producției cinematografice trebuie să fie mai directă și mai operantă ; ea are sarcina să militeze mai eficient pentru deplina afirmare a artei cinematografice românești în cadrul culturii noastre socialiste și să-și aducă o contribuție sporită la organizarea și desfășurarea activității cu filmul în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

Creatorii și lucrătorii din domeniul filmului, pe deplin conștienți de marea răspundere în fața publicului, a partidului, pentru îndeplinirea nobilei misiuni ce le revine ca cetățeni și artiști comuniști, se angajează să muncească cu întreaga lor capacitate și dăruire spre a da un nou avînt calitativ producției de filme.

Ion Popescu Gopo
Președintele Asociației cineaștilor

Astăzi, ciclul „File din epopeea națională pe ecran" programează Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu **(film semnat de Malvina Urșianu)**

Secvența

● **Almanahul Cinema 1983** (redactori : Adina Darian, Mircea Alexandrescu) adună între coperțile sale colorate felurite eseuri, interviuri, profesiuni de credință, traduceri și note, aspirînd să le ordoneze în jurul unei teme unice : relațiile film și societate. Rînd pe rînd pelicula e analizată ca document și comandă socială a fiecărei epoci, ca nostalgică întoarcere către trecut ori ca refuz al iluziilor construite și prin intermediul „uzinei de basme". Din perspectiva publicului de azi și a „videofililor" de mîine, ecranul se dezvăluie încă o dată ca oglindă pentru spectacolul istoriei, al familiei sau al solitudinii, ca meditație — fie direct rostită, fie metaforic — despre copilărie. Tainicele raporturi dintre producători, regizori și vedete, proiectele visate și amintirea împlinirilor devin subiecte de confesiune pentru creatorii autohtoni și străini. Esențial pentru acest Almanah este îndeosebi efortul de a cuprinde fenomenul cinematografic românesc — nu doar prin declarații programatice, prin articole și informații grupate ; căci în toate capitolele sale, se simte voința de a discuta și include operele noastre contemporane în peisajul general al artei a șaptea.

i.e.

Cinema

Flash-back

Artă și confort

(sau Cinefili vechi și noi)

■ Anul 1982 a adus în viața Cinematecii o schimbare. După 20 de ani de săli provizorii sau improvizate, i se repartizează în sfîrșit un sediu încăpător, civilizat, chiar elegant. Amplasare centrală, personal cu pretenții, cabină de proiecție, hol și vitrine spațioase, fotolii largi, în sfîrșit toalete..., tot ce se credea că va aduce fericirea. Lumea e mulțumită, ba chiar în al noulea cer. Dar necazurile abia acum încep.

Peste noapte se naște o întreagă categorie de cinefili. Sala palatului e în renovare, „Patria", „Republica", „Polivalenta" nu mai prezintă interes. Cu un sentiment de frustrare, toți se întorc spre trecut. Dar mai ales spre bunăstarea sălii „Eforie". Căci nimic nu poate convinge mai bine despre valoarea unui film decît un fotoliu încăpător, un jet de aer condiționat. Moda retro se manifestă nu atît prin pasiunea pentru artă, cît prin apetența pentru confort.

Sub presiunea cererilor, numărul abonamentelor crește enorm. Locurile sînt dijmuite prin adresă oficială, în timp ce cozile la bilete încep de cu noapte. Vechii cinefili, aceia care înfruntaseră impedimentele sălii „Union", se simt acum ei frustrați. Nimeni nu susține că spătarul rupt sau arcul ieșit al strapontinei favorizează capodopera, dar primatul fotoliului în receptarea artei devine supărător. Personalul sălii începe să se molipsească (sau era gata molipsit?). Vorbește cu aplomb de filmele „bune", în sensul impus de noii cinefili. Se produce o alunecare ineată, dar periculoasă. Filmul de artă, eseul, meditația, experimentul cu probleme se simt tot mai stinjenite în propria lor casă, în vreme ce „filmele casei" sînt recunoscute a fi filmele... „de casă" — amuzamentul, pelicula călduță, confortabilă, incitantă... tot ce se potrivește cu fotoliul.

Asta în perimetrul sălii propriu-zise. Planează doar temerea ca însăși politica repertoriului să nu cedeze acestei mentalități de consum. Deocamdată nu-s semne, însă vanitatea orgolioasă cu care inflația de spectatori este semnalată (în loc să-i fie numite cauzele) nu exclude pe viitor, cu totul, surprizele.

În ce ne privește, după zece ani de semnalare sănătoasă a eponeii Cinematecii, ne vedem și noi nevoiți să renunțăm la cadență, nemaiurmînd calendarul strict al instituției. Cauza?... aceeași dificultate în procurarea biletelor, de care se plîng vechii cinefili. Lipsindu-ne berbecii sau catapultele cu care să depășim zidurile acestei cetăți tot mai bine păzite, ne vom resemna să vorbim de film, o vreme, dinafara ei.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Din nou emisiuni literare

■ Cît de special, de seducător aș fi tentată a spune — dacă acest lucru nu ar fi aproape o impietate prin neavenita nuanță de camaraderie a aprecierii — a fost profilul Nichita Stănescu de luni seara, din seria **Creatorul și epoca sa**, serie ce a revenit nu de mult pe micul ecran spre a rămîne, sperăm, pentru o îndelungată vreme ca emisiune-pivot a redacției culturale. Din felul său atît de particular de a întîrzia articularea cuvintelor, de parcă între silabe s-ar prăvăli somptuoase avalanșe de nori sau doar de tăcere, se întrevede, triumfătoare, lama arzătoare a inteligenței, o profund originală inteligență poetică, al cărei spectacol provoacă o mereu proaspătă emoție. Nichita, iată, fără a-l cunoaște vorbesc despre domnia-sa folosind numele cel mic, așa cum o fac frecvent tinerii și vîrstnicii săi cititori și, poate, și tinerii și vîrstnicii săi prieteni, Nichita, deci, a pledat într-o manieră de fierbinte olimpianism pentru dreptul la eternitate al poeziei. Al poeziei și apoi al poetului căci, adept al unei linii de gîndire ce a strîns în descendența lui Poe atîtea și atîtea voci lirice ale secolului nostru, Nichita crede în „impersonalitatea deliberată" a creației, în forța ei de a învinge conturul biografiei curente și a se supune ordinii pure a propriei lumi. Lumea poeticului, acesta este orizontul său de acțiune și de conștiință, o lume ce metamorfozează extraordinar datele comune, o lume în care totul, pînă și gloria și discordia capătă un alt statut, o lume în care privirea creatorului, însuflețind brusc contururile, alunecă spre noi dominatoare. Istoria ideilor literare va înregistra, desigur, contribuțiile poetului Nichita Stănescu la aceeași cotă de valoare la care istoria operelor literare îi înregistrează poemele. Firea ascunsă a creatorului a fost revelația tele-portretului conceput de reporterul Alexandru Stark și de operatorul Victor Prunaru ca un adevărat studiu de caracter.

■ Tot pe programul II al micului ecran a fost difuzat, săptămîna trecută, în cadrul **Moștenirii pentru viitor** (emisiune de Mihaela Macovei), un remarcabil film Odobescu la a cărui reușită o contribuție esențială au adus-o actorul Dan Condurache și, iarăși, operatorul Victor Prunaru. Regizorul, în ultimii ani cunoscut și prin creațiile sale pentru marele ecran, este Dinu Tănase. În urmă cu un deceniu, el s-a afirmat, la televiziune, prin cîtvea filme „literare" de excepție, de la cel dedicat lui Ion Pillat la cel după **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat Bengescu. Distins cu premii, acesta din urmă a fost transmis, cu oarecare întîrziere, și pe programul I. Dinu Tănase este unul dintre acei realizatori care au încercat și (important !) au reușit să transfere literarul în vizual, afirmînd în cadrul emisiunilor de profil ale televiziunii un stil de reală originalitate. Nimic din monotonia descriptivă a peliculelor de „istorie literară". Paginile cărților sînt citite într-o nouă perspectivă și serviciul adus literaturii române este de necontestat. Regretabilă este doar marginalizarea acestor eforturi prin includerea lor într-un program pe care marele public nu are posibilitatea a-l urmări. Firesc este, atunci, ca emisiuni precum **Creatorul și epoca sa, Moștenire pentru viitor** și alte rubrici de același tip să intre, prin reprogramare, în orarul canalului I.

Ioana Mălin

Telecinema

Să te cunoști pe tine însuți

■ POATE că lucrul cel mai important (sau, în orice caz, interesant) în legătură cu acest **Casablanca** este, acum, la 40 de ani de la apariție, felul în care este el „prizat" de un public eterogen, în definitiv.

Cineva îmi spunea că filmul e „tulburător, aiuritor". De ce „tulburător" ? Nu a fost în stare să-mi demonstreze. De ce „aiuritor" ? Pentru că (omul cita involuntar din Preda) așa ceva nu există. Sincer să fiu, aceasta mi s-a părut cea mai exactă și (ciudat !) patetică înțelegere a filmului cu Bogart și Ingrid Bergman.

Altcineva mi-a spus (omul a văzut — dacă nu mă minte — de șapte ori filmul, de șapte ori, ca în basme, ca în folclor) că filmul îi evoca, dacă nu cumva îl făcea chiar să-și amintească de un șlagăr al cărui refren suna cam așa : „de ce sîntem doi, cînd putem fi doar unul".

În sfîrșit, cineva mi-a spus că a văzut pînă acum de vreo treizeci de ori filmul. Nu cifra mi se pare fabuloasă (am văzut și eu, de vreo cincisprezece ori, **Falstaff**-ul lui Orson Welles, impresionare ce nu demonstrează, la urma urmelor, nimic), deci nu atît cifra mi se pare ieșită din comun, cît vraja, fascinația exercitată în vării epoci asupra unor oameni din cei mai feluriți, cu gusturi, preferințe, simpatii și ipohondrii la fel de felurite.

De unde vine, oare, această fascinație pe care mulți alții o socotesc drept perversă înclinație spre melodramă ?

Probabil din convingerea, mult mai răspîndită decît își închipuie unii, că în prea vehiculatul cuvînt „melodramă" există cel puțin cîteva litere în plus.

Sau, poate, dintr-o inexplicabilă stare de „invidie" față de niște destine construite atît de abil (pentru gustul publicului) de scenariu.

Sau, mai știi, poate pentru gîndul secret (foarte secret !) ce se poate naște în mintea oricărui privitor, anume acela că nu este deajuns să te cunoști pe tine însuți, ci mai este nevoie să îi cunoști și pe ceilalți. Cu riscurile ce decurg, evident.

Aurel Bădescu

Muzică

Spectacol muzical cu opera

„Marea iubire“

RECUNOSC că am așteptat cu interes apariția acestei noi opere scrise de Gh. Dumitrescu, fiind convins că, odată, compozitorul va așterne pe hirtie, într-o modalitate sinceră, directă, plină de vigoare și profund patriotică, cu care ne-a obișnuit în toate operele pe care le-a scris pînă acum, strigătul său prometeic și faustic în același timp, adresat semenilor, privind trainica menținere a echilibrului universal, a binelui, pe întregul pămînt. Compozitor militant, partizan al fericirii, libertății și păcii, Gh. Dumitrescu observă, cu maturitate și înțelepciune, că „este necesar ca toți creatorii de artă din lume să-și dea mîna, la fel ca și savanții și oamenii de știință, pentru a contribui la lupta pentru pacea, binele și fericirea omului“. Cu alte cuvinte, sîntem responsabili de prezentul și viitorul nostru, iar creatorii trebuie să lupte pasionat, cu armele care le stau la îndemînă, pentru triumful binelui și adevărului, înscriindu-se necondiționat „la lupta titanică ce se desfășoară pe plan mondial pentru salvgardarea păcii, a civilizației, a vieții, bunul cel mai de preț al omenirii.“ Așadar, calea dramaturgică a noii sale opere, elaborată tot de compozitor, reunind, pe de o parte, savanții, ca Rafael și asistenții săi, acționînd în fruntea poporului și, pe de altă parte, o mînă de „creatori de moarte“, aparținînd așanumitei grupări „Dies irae“, desfășurîndu-se în permanență ritualic, simbolic, este gîndită ca traversînd situațiile cele mai dramatice cu putință și încheindu-se în consens cu interesele celor mai mulți dintre noi, luminos, liniștit, fără amenințarea autodistrugerii, în pace și înfrățire.

Într-unul din monologurile sale, în actul al doilea al operei, Rafael se întreabă : „Ce-i soarta ? Ce-i viața ? Ce-i moartea ?“, concentrînd în existența sa frămîntări umane oedipiene, permanent actuale. Este interesant că Gh. Dumitrescu îl așează, în aceste momente, pe Rafael în fața oceanului tăcut, parcă adunînd în el tainele cele mai de preț ale lumii. Desigur că primul gînd, în această situație în care ne introduce compozitorul, este asemănarea cu problemele fundamentale filosofice ale liricii eminesciene, care, de fapt, l-au inspirat, de care a simțit o deosebită atracție. Mitul mării plutește parcă peste întreaga desfășurare din **Marea iubire.** Intenționînd o explozie capabilă să distrugă Terra, Lucifer, prin manevra sa, nu reușește decît să declanșeze anularea acestei comenzi nimicitoare, Rafael, găsind între timp soluția savantă de a-i transforma pe răufăcători în neputincioși. Uzina lor, odioasa societate a crimei dispare pentru totdeauna în neant.

Cheile muzicale ale operei, așezate în tipare tradiționale, chiar convenționale, sînt convingătoare, compozitorul folosind limbajul cu care ne-a familiarizat și care riscă meditația profundă la început și apoi acțiunea hotărîtă. Desigur că personajele, acțiunile lor, întrepătrunderile planurilor, situațiile așteptate și neașteptate își au, fiecare în parte, idei muzicale caracterizante, fluxul sonor bazîndu-se pe dialectica acestor nuclee, celule, valuri chiar, de natură melodică, armonică și mai ales timbrală. În primele momente, de pildă în lumea cercetărilor lui Rafael, sîntem introduși cu gîndul : „O, veșnică natură / Cît de misterioasă este a ta ființă“. Aici, aria recitată a eroului principal este, pe alocuri, cu luminări major-minore. Apoi, ascensiunile orchestrale pînă la marginea posibilului, precum și coborîrile în neant, care însoțesc pledoariile lui Lucifer intenționînd să-l atragă pe Rafael în lumea lui, sau conturînd melosul în timpul cataclismului, sînt pline de astfel de dezlănțuiri timbrale, mai ales timbrale, care produc impresii puternice. Este apoi, în muzica operei, încă un drum al invenției compozitorului, (anunțat din operele și oratoriile mai vechi), pe care dansurile simple, diatonice, uneori aksace, se constituie în punți pentru culminațiile dramatice, sau sînt respirouri sau anacruze. **Cîntecul pescarilor** din actul al doilea, **Suita celor șapte viziuni** și **Serbarea apelor**, din același act, adăpostesc inspirația caldă, senină, care, de multe ori, i-au adus compozitorului aprecieri deosebit de elogioase. De data aceasta, momentele respective izvorăsc din acel **Cîntec al speranței** care străbate opera de la un capăt la altul și prin care vocile pure ale copiilor cîntă : „Colo-n depărtare / strălucește-n noapte / o mîndră cetate“. Putem socoti această oază diatonică cel mai însemnat simptom sonor de dușmănire a membrilor asociației „Dies irae“, care, de altfel, la rîndul lor, se și prezintă, de fiecare dată, cu un impunător cor, amintind celebra parte a requiemului, sau chiar **Rex tremendae majestatis.** Se poate face, în acest sens, o asemănare între mijloacele apreciatului nostru compozitor și cele cu care Berlioz descria, în felul său, aceleași frămîntări și dorințe. Gh. Dumitrescu trăiește, la temperatura marilor creatori, responsabilitatea, angajarea pentru viața și soarta oamenilor. Din **Cîntecul speranței** se naște și **Marea iubire**, monologul lui Rafael din ultimul act, în care „Coralul păcii“ înfășoară declarația savantului. Aici, se fac auzite vechi imnuri. Cu cea mai mare simplitate posibilă, fără adaus orchestral, solistul cîntă un interval de terță mică într-o mișcare foarte așezată, atrăgîndu-ne atenția asupra legăturii directe cu steagul muzical al copiilor, simbol al viselor și al încrederii. Bineînțeles că țesătura întregului monument muzical conține numeroase asemenea legături și probabil că o analiză aprofundată a partiturii va duce la descoperiri importante, socotind însă că acest model intervalic, această manieră a travaliului, îndrăgită de altfel și de Enescu, dă măsura unui prim contact cu măreția și frumusețea muzicii pe care Gh. Dumitrescu a pus-o, de data aceasta, în slujba celui mai frumos vis al omenirii.

Spectacolul muzical (prea întins însă) se bizuie pe un mănunchi de interpreți care au pus în valoare, pe estrada de concert, opera lui Gh. Dumitrescu, pe dirijorul Carol Litvin, un deosebit de eficient tălmăcitor al celor mai noi partituri românești, apoi soliștii D. Ohanesian, P. Hărășteanu, Fl. Diaconescu, Adina Iurașcu, Elena Grigorescu, Constantin Ene, I. Stoian, D. Zancu și alții, care ne-au demonstrat și de data aceasta marea lor capacitate de a-și pune în valoare calitățile vocale de excepție în aria repertoriului românesc. Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, pare că renaște, mai ales cu ocazia serilor de operă pe care le susține. Corul Radioteleviziunii a fost condus cu o baghetă pe care, fără rezerve, o putem numi „strălucitoare“, de către experimentatul Aurel Grigoraș. Corul de copii Radio, a cărui pasionată îndrumătoare e Elena Văcărescu-Necula, ne convinge, cu fiecare nouă apariție, că e un ansamblu de excepție.

Anton Dogaru

VAL GHEORGHIU : **Vînzătorii de cergi**

95

„Marți, 14 decembrie, Filarmonica «George Enescu» a sărbătorit-o, printr-un concert omagial, pe Cella Delavrancea, cu ocazia împlinirii vîrstei de 95 de ani“ : astfel s-ar fi putut rezuma, printr-o seacă știre de presă, despre care nici nu știu dacă a fost dată, unul din cele mai impresionante evenimente culturale și artistice bucureștene din acest an. Deoarece starea unei culturi poate fi măsurată și după felul în care îi sînt prețuite valorile ; prețuirea fiind treapta cea mai de sus a unui proces care începe de la cunoașterea valorilor și trece obligatoriu prin faza recunoașterii lor. A prețui cultura, a prețui artele înseamnă, în fond, că sîntem demni de ele ; că le merităm ; disprețul, desconsiderarea și indiferența nu sînt, cel mai adesea, decît forme ale unei ciudate barbarii. Ciudată, întrucît exprimă un tulbure și aberant orgoliu : orgoliul de a fi barbar. Adevărații barbari au sfîrșit întotdeauna prin a se lăsa cuceriți de cultură ; ignoranța lor era inocentă și, pînă la urmă, permeabilă. Iar dintre toate artele probabil că muzica are cea mai mare putere de a cuceri și converti, de a înfrînge toate rezistențele și toate barierele ce stau în calea perfecțiunii și a purificării.

Să fi fost o întîmplare că la sfîrșitul concertului omagial (conceput și condus într-un chip admirabil de Mihai Brediceanu), înainte de a interpreta ea însăși un vals de Chopin și un studiu de Scarlatti, Cella Delavrancea a vorbit, între altele, despre „purificarea morală prin artă“ de care „avem atîta nevoie“ ? Nicidecum ; marea artistă, cu naturalețea și firescul ce-i sînt atît de proprii încît pare să le iradieze cu întreaga forță a personalității sale, realizînd spontan o atmosferă de intensă comunicare și de comuniune spirituală înaltă, a fixat cu precizie **adevărul** acestui memorabil eveniment.

Concertul omagial a fost, cum se și cuvenea, o sărbătoare : o sărbătoare a artei, o sărbătoare a puterii omului de a crede în artă și de a se înălța prin ea. Nici un moment, totuși, Cella Delavrancea nu s-a transformat într-un simbol ; respingînd parcă reflex orice convenție și orice convenționalism, plăpînda sa energică făptură, dăruită cu o miraculoasă vitalitate, instruia prin simplă prezență de profunda valoare a omenescului, înțeles ca fragil echilibru, și atît de prețios, între materie și spirit. Pe toți cei aflați în sala istorică a Ateneului Român — și, înclin să cred, pe toți cei care ar fi voit să se fi aflat acolo — Cella Delavrancea i-a invitat la recitalul pe care îl va da (a promis) la împlinirea vîrstei de 100 de ani. Fie ca emoția celor care au trăit acest concert-eveniment să se convertească în forță a destinului !

Și, la sfîrșit dar nu în ultimul rînd, mulțumiri și felicitări Filarmonicii pentru ideea, inițiativa și realizarea acestei sărbători : colegială, de suflet, de artă și a artei.

Mircea Iorgulescu

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

Profil

● OAMENI de felul său, artiști dintr-o specie aparte, ambiguă pentru cei grăbiți sau inapți de nuanțări, nu au nevoie de un pretext pentru a le creiona un profil, poate incomplet prin proteismul personajului însuși, dar în orice caz posibil și totdeauna atractiv. În acest caz există un prilej, sărbătoresc sub raportul conținerii conceptului și al profunzimii problematicii în sine, acela al expoziției de grafică pe care VAL GHEORGHIU a deschis-o la „Căminul Artei“. Nici pregătire și nici consecuție a picturii, ci pur și simplu **un alt prilej de pictură**, desenele sale vin dintr-o specie cu trecut și permanență, pentru a ne propune, deschis și chiar cu o franchețe provocatoare, ca un verdict implacabil, o nouă și firească stare a imaginii, condiția artei însăși. S-ar părea, potrivit acestei formulări, că ne-am întîlnit cu încă un spirit novator, rebel și iconoclast cu orice preț, dintre cei ce abundă prin proliferare în rație geometrică. Într-un fel, avem de-a face cu o atitudine polemică pentru că, a desena întorcîndu-te la virtuțile conceptului autonom, fără complexe sau inhibiții, studiind natura, concretul implacabil, în încercarea de a-i descifra mecanismul intim, înseamnă astăzi a pune în discuție o întreagă direcție ce neagă sau ignoră acest tip de punere în imagine. Dar Val Gheorghiu nu polemizează, nu are timp și nici nu-și irosește energia, oricum suprasolicitată de programul pe care și l-a ales, pentru a opera prin recul ideatic. **El construiește, pur și simplu,** propune și argumentează fără a se referi la altceva decît la ceea ce face el, fără a contesta sau submina în propriul avantaj.

De aici senina implicare în substanța și iconografia desenelor, în sensul și tehnica imaginilor ce încetează, de la un punct din ce în ce mai clar marcat în suita prezentată astăzi, de a mai fi restituiri, pentru a deveni reprezentări. Este, într-un fel, un alt mod de a conceptualiza, prin delimitare exterioară în raport cu universul conținător, separînd structura de receptacul, ideea de fenomen în sine de alveola tutelară. Operația are loc gradat, prin trecere de la compulsarea fenomenelor la analiza lor particulară, nu o dată recurgînd la disimulări sau dedublări redundante pentru a sublinia, cu forța de șoc a revelației, prezența autoritară și focalizatoare a nucleului ideatic. Dacă un desen în cărbune, de o gracilitate extrem-orientală în decizia ductului ferm și nervos, se numește **Antena,** ultimul lucru pe care îl vom vedea, dar care ne va obseda apoi, este tocmai antena.

La fel și în alte situații, această disimulare cu efect provocator, operînd în virtutea unei subtile cunoașteri a psihofiziologiei percepției prea exact utilizată pentru a nu deconspira intelectualul existent în artist, capătă dimensiunea unui program. Sau, poate, revenind la ideea ambiguității, aici se realizează osmoza dintre scriitorul de acută observație și latentă forță lirică, și pictorul severelor echilibrări de valoare, compoziție, ritm, rezultînd sferica personalitate a creatorului complex.

Acceptînd această evidență, pentru că am depășit zona prezumtivului și a tatonărilor analitice, zodia sub care se plasează grafica lui Val Gheorghiu tinde către o nouă definiție, desigur precedată și justificată de experiențele parcurse, dar în același timp aparte. Probabil că prima dimensiune care conferă desenelor un statut particular, fără a le extrage din familia conținătoare, este autonomia, ele fiindu-și suficiente, fără adjutative sau completări tautologice, pentru a se realiza ca existență estetică. Cealaltă, decurgînd poate din prima, sau determinînd-o, este de natură formală, în sensul manierei utilizate, a tipului de a concepe și opera actul desenării ca o consecință a clarității scopului urmărit. Mereu actualul Ingres avea obiceiul, bunul obicei am spune astăzi, de a-i obliga pe elevii săi să deseneze orice lucru, orice fenomen căzut sub privirea lor, doar din patru linii. Teribilă dar folositoare preceptă, obligînd nu doar la sinteză formală ci, în primul rînd, la ordine și concizie conceptuală, la înțelegerea și reținerea acelui mecanism interior ce dă siguranță și superioritate adevăratului desen.

Val Gheorghiu, probabil, tainic adept al acestui principiu ascetic, sau dornic să instituie el însuși, fără orgoliul primatului, condiția firească a desenului, este mînat de același har al cursivității logice, funciare, a ductului. Cărbunele, creionul, penița, îl ascultă fără capricii exuberante sau îngroșări rigide, supunîndu-se în egală măsură mîinii și creerului, virtuozității și inteligenței. Că nimic nu este gratuit sau obținut prin aleatoriul prea frecvent invocat ca semn al geniului, ne-o mărturisesc suitele de imagini ce reiau, reformulează, restring și restituie cu valoare emblematică imaginea unei realități pitorești sau baroce prin vocația naturală: un copac, un șir de dealuri, o casă. Rezultă de fiecare dată un lucru inedit, cu statut imagistic propriu, generînd un alt unghi de interpretare, poate și pentru că starea de spirit a desenatorului a fost alta, transmițîndu-se indirect privitorului. Pornind de la concreteți ce presupun jubilații inițiale și participare panteistă, artistul ajunge la semne și embleme, la simboluri și metafore. Opoziția dintre sensibilitatea valorilor de griuri elegiace, ca în pictura „vieții care trece“, și albul suportului poate crea semnificații ample, revelîndu-ne un univers sau o stare de spirit ascunsă în tăcerea formei. **Zori** oferă un exemplu explicit, utilizarea efectului de gri pe alb sugerînd poate nu atît un anumit moment al zilei, cît o implicare afectivă cu substrat poetic. Și iarăși va trebui să ne întoarcem la scriitorul ce-și caligrafiază povestirile, emoțiile, viața, în arabescul angulos, neliniștit sub aparenta ordine formală, al desenelor. Iar între peisaj și emblematica antropomorfului, între pictura de echilibru tonal și desenul colorat în gri, asemeni unui „arlechin în iarbă“, stă de veghe Val Gheorghiu.

Virgil Mocanu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...

Desen de Marcel Iancu

MATEIU CARAGIALE (1885-1936)

„CRAII DE CURTEA-VECHE"

(1929)

● **Pașadia** ● **Pantazi** ● **Povestitorul** ● **Pirgu** ● **Pena Corcodușa** ● **Arnotenii** ● **Poponel** ● **Rașelica Nachmansohn** ● **Masinca** ● **Wanda**

PAȘADIA MĂGUREANU, „crai" cu origine nebuloasă, fire de nepătruns, „pătimașă", întortocheată, „tenebroasă", dualâ, cu trăiri diurne spirituale și cu totul altele nocturne, ale tenebrelor și abjecției ; omul de aleasă cultură, adîncit în studiul istoriei, e un „luceafăr" (hiperbola autorului) învins.

OVID S. CROHMĂLNICEANU : „Craii" sînt trei : mai întîi, autorul însuși [...] ; apoi, Pașadia, bărbat în amurgul vieții, boier mare, înrudit cu familiile domnești. Fața-i veștedă păstrează o frumusețe severă, apusă în „cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele".

Omul duce, ca și amicii lui, două vieți: una diurnă, cînd la masa de lucru, în cabinetul său, redactează o operă capitală, o istorie a țării, cum numai el putea să o scrie ; alta nocturnă, cînd bate pragul tuturor circiumilor și caselor de perdiție. Pașadia e avid de luxură, prezidează grav, în mare ținută, beții crîncene și tîrguri infernale, pe care Pirgu, intermediar devotat, le pune la cale. Viața ultimului dintre Pașadeștii Măgureni respiră o imensă silă ; stricăciunea a ajuns pentru el un adevărat anestezic sufletesc. **(Literatura română între cele două războaie mondiale**, ediție revăzută, I, Buc., E.P.L., 1972, p. 526.)

AL. GEORGE : [...] în **Craii de Curtea-Veche** există un parvenit, care pînă la un punct se suprapune pe toate liniile clasice ale tipului, și acesta e, oricît ar părea de surprinzător cititorului, Pașadia. Să ne lămurim : Pașadia provine dintr-o familie „cu vază și stare", e deci de o condiție superioară, deși nu cu mult celei lui Pirgu. Numai că, deși ar fi putut beneficia de aceste avantaje, el cade într-o condiție inferioară, fiind „oropsit din naștere, crescut pe mîini străine". [...] Pașadia e „jefuit de ai săi, înlăturat, hărțuit, prigonit și trădat de toată lumea", în sfîrșit, obligat din fragedă tinerețe să ducă un război crîncen împotriva tuturor, să-și „jertfească tinerețea" efortului îndărătnic, „care ar fi doborît un uriaș", pentru a-și cîștiga o poziție socială, pentru a face să i se recunoască meritele. [...]

[...] Pașadia se alesese așadar, ca urmare a lungii sale încordări în vederea atingerii scopului, cu toate stigmatele omului de condiție joasă „ajuns" pe o treaptă mai înaltă, într-o societate de acuțite inegalități sociale : gustul răzbunării, ura împotriva celor care i-au stat în față, a celor care i-au ultragiat mîndria, voința nedeterminată, dar acerbă, de putere.

E adevărat că pe „calea măririlor", Pașadia e servit de mijloace superioare ale inteligenței, culturii, energiei talentului. Cînd își dă seama însă că nu acestea au cumpănit mai mult în marile lui succese sociale [...], el cade într-o mizantropie și o abulie la fel de negre pe cît de vehementă fusese încordarea voinței în penibila lui ascensiune. El dă cu piciorul în situația înaltă dobîndită și se retrage din viața publică, prăvălindu-se în desfriu și singurătate — cedînd astfel demonului răului care-l păștea tot timpul, dar pe care știuse să-l îzgonească în cursul asceticei și trudnicei lui cariere de parvenit*. **(Semne și repere**, Buc., Cartea Românească, 1971, p. 68—69).

OVIDIU COTRUȘ : Evocarea lui Pașadia nu constituie un adevărat portret. Povestitorul îl contemplă, într-o stare de uimire euforică, după ce i-a construit imaginea din elementele fundamentale ale viziunii sale mito-poetice. Pașadia nu este descris, el este „cîntat" într-un registru care amintește mai mult de **Lara** lui Byron decît de oricare personaj de roman realist. (Ovidiu Cotruș, **Opera lui Mateiu I. Caragiale**, Buc., „Minerva", 1977, p. 119.)

VASILE LOVINESCU : [...] Fuga în istorie e la Pașadia catartică și terapeutică. Cum Pantazi evadează, sau mai tehnic vorbind, se dezindividualizează în spațiu, Pașadia își leapădă limitele și servituțile [...] în acea dimensiune specială și calitativă a Timpului, care e **Anamnesis**, reactualizarea magică, prin reamintire, neavînd nimic de a face cu trecutul așa cum a fost el, la vremea lui. Termenul „onirism" nu rezolvă nimic ; în hagialîcul lui istoric, Pașadia își pierde ființa socială imediată. **(Al patrulea hagealic**, Buc., Cartea Românească, 1982, p. 47, 48).

PANTAZI (PANTA), „craiul" visător, „un mare mîndru", coborît din navigatori greci ai Mediteranei ; el însuși călător pe mări, se consideră un captiv pe uscat, are nostalgia spațiilor acvatice nesfîrșite și a unei mari iubiri pierdute ; melancolicul interlocutor al povestitorului, cu glasul „grav și cald" al spovedaniei sale, e fascinat de frumos, liric, dar se complace și el în viciul hoinărelilor nocturne ; mările și oceanele îl vor rechema, în final, probabil pentru o ultimă călătorie.

TUDOR VIANU : Dacă sufletul lui Pașadia este acela al demonului înfrînt în orgoliul său și lucrînd la nimicirea lumii noi, acela al lui Pantazi poartă durerea unei dezamăgiri în dragoste, și cu toate că nu prețuiește mai mult oamenii și stările de aci el nu dorește atît să le distrugă, cît să le părăsească mai curînd. Coboritori deopotrivă din vechi cuceritori, ca toate vlăstarele aristocrației de sînge, unul din ei ascultă mai mult de instinctele dominației și împilării, pe cînd celălalt de înclinația de a varia necontenit cadrul și decorul. [...]

[...] Odată cu figura lui Pantazi se introduc în tabloul **Crailor de Curtea-Veche** tonuri mai liniștite și mai dulci, o rază de lună care îmblînzește spectacolul sumbru al acestor întîmplări nocturne. Căci Pantazi este omul născut artist, sufletul pururi îndrăgostit de frumusețea peisajelor și a plăsmuirilor omenești, pătimaș de natură și istorie, deopotrivă cu congenerul său Aubrey de Verre din nuvela **Remember. [...]**

S-ar putea spune că dacă Pașadia reprezintă blestemul lumii sale, Pantazi înfățișează răscumpărarea ei estetică. Unul se năruie prin intensitatea acelei uri în care se cuvine a recunoaște vechile instincte de ferocitate ale clasei sale, în timp ce celălalt se salvează prin bun-gust și contemplație. („Gîndirea" nr. 3, martie 1936. Reprodus din : T. Vianu, **Scriitori români din secolul XX.** Antologie, postfață și bibliografie de Mihai Dascal, Buc., „Minerva", 1979, p. 251—252.)

MIRCEA VAIDA : Afinități structurale există între prințul Salina (din romanul **Ghepardul** de Giuseppe Lampedusa — n.n.) și tristul Pantazi. Sînt cotropiți amîndoi de aceeași crepusculară melancolie, o maladie grea a sîngelui, o durere în privirile lor blînde, ca un cîntec de lebădă. (Din Postfață la Mateiu Caragiale, **Craii de Curtea-Veche**, Buc., „Minerva", 1972.)

OVIDIU COTRUȘ: Viața nocturnă a lui Pantazi nu implică învolburări pasionale. Patima nopții e convertită în atitudine contemplativă. Privirea lui iscodește întinderile cerești în căutarea izvoarelor de lumină ce se arcuiesc într-o ordine nestrămutată pe deasupra mizeriilor existenței, ca un simbol al statorniciei și al desăvîrșirii. Purtînd în intimitatea ființei sale o profundă nostalgie solară, Pantazi este singurul personaj al cărții care cunoaște bucuria. El întîmpină existența cu o conștiință senină, identificîndu-se emoțional cu alcătuirile ei trecătoare, fără să fie tulburat de sentimentul vanității lor. **(Op. cit.**, p. 162).

VASILE LOVINESCU ; Lectura cea mai superficială a **Crailor** ne arată un Pantazi cu tonalitate contemplativă, calmă, senină ca Oceanul Pacific, căruia îi era atît de robit, îndrăgostit de soare, refugiindu-se din spații în Spațiu. Îi sleiesc toate posibilitățile particulare, aburcînd munții, vînturînd cetățile, pustiurile, junglele, porturile, scuturîndu-se de ele ca de accidente, și mai ales de oameni, cu desăvîrșire absenți în hagealicul lui, pentru a se revărsa cu toate fluviile în Mare, matricea noastră comună. [...]. Pantazi este înainte de toate un simbol încarnat al unei funcțiuni cosmice. [...]. Degeaba încearcă autorul, probabil din conformism, să-i lipească slăbiciuni omenești. Nu aderă. Sună fals. S-ar părea că face o adevărată pasiune pentru Ilinca Arnoteanu. Simplă iluzie. E năluca din trecut a Wandei, la rîndul ei, pretext de năucire. [...]. Dacă Pantazi e un om, e un monstru; cum nu e monstru e un „daimon". **(Op. cit.**, p. 43, 44, 46).

POVESTITORUL — martor, cel de al treilea „crai", nelipsit de la escapadele nocturne ale grupului. Mai puțin conturat, personajul transpare cînd în Pantazi, mai ales, cînd în Pașadia, celebrîndu-i deopotrivă.

OVIDIU COTRUȘ: Prin firea și prin stilul său de viață, Pantazi va deveni, împreună cu Pașadia, un „maestru" al tînărului său prieten (povestitorul — n.n.). Dar, deși are doi maeștri veneraţi și pe un al treilea — Pirgu — repudiat cu scîrbă, procesul formării umane a „preaslăvitului" discipol menționat în diferite pagini ale cărții nu este dezvoltat din punct de vedere epic. **Craii de Curtea-Veche** nu riscă să devină un „Bildungsroman". Pentru aceasta povestitorul ar fi trebuit să dețină o poziție centrală în cuprinsul cărții. Or, [...], el deține o funcție centrală într-o poziție cu totul secundară. Atenția cititorului nu se concentrează asupra lui, ci asupra privirii pe care el o îndreaptă către cei ce îl reprezintă în calitate de protagoniști. **(Op. cit.**, p. 155).

GORE PIRGU, „bufon abject", „soitar", ghidul trivial al „crailor", voit de autor antiteza lor, „suflet de hengher și de cioclu", pervers, cinic ; parvenit, simbol al burgheziei în ascensiune.

POMPILIU CONSTANTINESCU : Derivația Dinu Păturică-Pirgu este, în sensul ascensiunii sociale, profund îndreptățită ; ca structură intelectuală, diferența este remarcabilă. Să ne amintim de acel caracteristic capitol din romanul lui Filimon unde ni se vorbește de „educațiunea ciocoiului", și ușor ne vom da seama de marile deosebiri dintre studiosul Dinu, ocupat în timpul liber cu lecturi alese, și dintre ignarul și trivialul Pirgu. Intermediarul amorurilor clandestine ale lui Pașadia, măscăriciul hilar și antreprenorul de vicii, Pirgu cuprinde mult din esența morală a neuitatului Mitică. Dar, pe cînd Mitică este, în concepția lui Ion Luca, un inofensiv, un flecar și un profitor mărunt, pe aceeași scară a degradării, Pirgu devine, în concepția lui Matei, un Mitică primejdios, perfid și lacom. Lipsit de orice scrupul, el e profitorul îndrăzneț al marilor slăbiciuni aristocrate, maimuțoiul lubric și cu pretenții de gust și chiverniseală din faza lui de totală ascensiune. Miticismul lui Pirgu țîșnește violent, cinic în persiflarea exercitată asupra lui Pașadia, la chef și-n ofertele lui suspecte. Din specia intermediarilor lui Ion Luca (Spiridon și calfa Iordache), Pirgu evoluează la potențe nebănuite, depășind mediul lui firesc, în care ceilalți se resemnează, și exploatînd o burghezie și o aristocrație în descompunere. („Vremea", aprilie-mai 1937. Reprodus din : **Scrieri**, 2, Buc., „Minerva", 1967, p. 181—182).

AL. GEORGE : Fără îndoială că dintre toate figurile care umplu cu prezența lor, într-un fel sau altul, sclipitoarea și totuși întunecata „trîmbă de vedenii" ce constituie romanul **Craii de Curtea-Veche**, nici una nu rămîne în amintirea cititorului cu toate semnele ei de recunoaștere și mai ales cu toate stigmatele, ca silueta lui Gore Pirgu. Conceput ca un dublet negativ al personajelor preaiubite (și am spune : preaslăvite) ale autorului, Pirgu e o apariție care urmează ca o umbră pe solul plin de toate noroaiele și miasmele, înaltele și țepenele lor staturi, caricaturizînd idealurile și visările lor supreme, într-un joc de contraste dintre cele mai vizibile și chiar excesiv de vizibile. Acest scutier fără demnitate și parazit fără respect e făcut să ușureze Crailor calea spre viciu și desfriu, să-i aducă îndărăt din hoinărelile lor prin veacuri slăvite și spații fermecate, să le terfelească „aburoasa" visare — după cum e pus să batjocorească idealurile etice, obștești și naționale.**(Op. cit.**, p. 69).

OVIDIU COTRUȘ : O bună știință a dozării efectelor l-a împiedicat pe Mateiu să acorde prezentării negative a lui Pirgu aceeași lungime neîntreruptă ca și prezentării apologetice a lui Pașadia. De fapt, zugrăvirea lui Pirgu se va realiza în mai mulți timpi, cu întreruperi cerute atît de logica povestirii, cît și de cea a personajului. Pirgu joacă rolul de agent de legătură între cei trei eroi și restul lumii. [...] Tip al parazitului necesar tuturor societăților care au pierdut simțul valorilor, neavînd antene pentru orizonturi spirituale care să-l dezrădăcineze din lume, Pirgu este creația cea mai realistă a lui Mateiu I. Caragiale. [...] În Pirgu este repudiată nu imoralitatea, ci lipsa de stil. El se strecoară insidios, ca un virus, în organismul deja îmbolnăvit al societății (care nu-l poate elimina), nu o nimicește, asemeni cuceritorilor din **Pajere**, într-un avînt spectaculos și nestăvilit al energiilor dezlănțuite. [...] Pirgu, în schimb, dezalcătuiește lumea pentru a prospera pe ruinele ei. Mijloacele sale, dintre cele mai odioase, definesc o canalie, nu un erou. Am putea considera **Craii de Curtea-Veche** drept istoria degradării idealurilor eroice ale semeției semințiii, ai cărei ultimi reprezentanți — Pașadia și Pantazi — se izolează într-o singurătate trufașă sau se încanaliază — Arnotenii adaptîndu-se lumii întrupate în neuitatul Gorică. **(Op. cit.** p. 127, 128, 129).

• • •

PERPESSICIUS: Treimea aceasta de eroi, peripateticieni ai boemei, crai, cheflii, cartofori și mai presus de toate poeți ai viciului, cu genealogii care de care mai alambicate, pot fi priviți ca descendența parvenită, cu toate că rafinată, a unui trecut prăvălit în propria-i cenușă. [...]. Și Pașadia și Pantazi, care-i amintește scriitorului de Aubrey de Verre, și scriitorul însuși, care vede în Pantazi un alt el-însuși, în citeștrei vorbesc glasurile trecutului, de mirajul căruia sînt așa de hipnotizați [...]. În citeșitrei s-a lăsat o tristețe, o silă de viață, o melancolie care-i apropie și-i înfrățește. Pașadia e omul care s-a străduit o viață întreagă să spargă zidurile indiferenței și, tocmai cînd a izbutit, a renunțat la laurii victoriei, s-a retras într-o izolare mîndră, cheltuindu-și viața și bogăția între desfriul cu conștiență dozat și între pasiunea cărturărească a documentelor și scrisului. Pantazi e omul călătoriilor, despre care știe să povestească așa de fermecător ore întregi, al călătoriilor și al petrecerilor, ca și Pașadia, iar povestitorul, d-l Mateiu Ion Caragiale, vraciul abil al acestor întîmplări miraculos evocate, este mai cu seamă gemenul fiecăruia din acești doi eroi, confident și rapsod, ca să nu spunem că treimea aceasta nu este, mai la urma urmei, decît reeditarea unitară a aceluiași suflet al scriitorului, dornic de legendă și de mister. („Cuvîntul", 12 și 19 iulie 1929. Reprodus din: Perpessicius, **12 prozatori interbelici**, Buc., Edit. Eminescu, 1980, p. 150—151, antologie de Dumitru D. Panaitescu).

G. CĂLINESCU: [...] Facem cunoștință prin creionări fugitive cu trei „crai", Pașadia, Pantazi și Pirgu, tovarăși nedespărțiți de inimaginabil desfriu, cei dintîi doi de structură aristocratică (modul particular al lui Mateiu Caragiale), cel de al treilea, obscur bucureștean, care vor face carieră de parvenit. [...]. „Craii" sînt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim, cel puțin cît privește pe Pașadia și Pantazi. Însă, insuficient prezentați, oricît de tipici, ei nu pot rămîne, după închiderea cărții, în memoria noastră, numai prin configurația lor personală. Pașadia, Pantazi, Pirgu, feciori de familie sau mahalagii, în definitiv tot o apă! Ei înfățișează citeșitrei un mod de existență destul de comună. **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 814).

EDGAR PAPU: **Craii de Curtea-Veche** alternează [...] între noroi și stele. Partea stelară este cîntarea voluptății pure și înalte, în timp și în trecut pentru Pașadia, în spații și în depărtări pentru Pantazi. Partea de noroi și de iad este o restrîngere **hic et nunc**, de unde se desprinde marea tristețe care întunecă acea voluptate, ba mai mult, o umilește, o murdărește, o îndurerează. Și această zonă de infern nu se constituie numai din prezența trivială, degenerată, subumană a lui Gore Pirgu. Am putea spune că și în celelalte două personaje — numai exterior și prea subiectiv idealizate — zace cîte un Pirgu lăuntric. Scriitorul-martor, care vorbește și el în roman, se află într-o continuă nedumerire față de enigma faptului că niște persoane atît de distincte caută tovărășia acelui dezmăț. [...]. Un caracter pronunțat romantic al acestor personaje este **byronismul**, identificat și la Pantazi, dar mai cu seamă la Pașadia [...] în care recunoaștem frumusețea, demonismul, misterul, orgoliul, caracterul sumbru, răzvrătirea.

Naturalismul însă roade pe dinlăuntru, ca un cariu, tot acest romantism. **(Din clasicii noștri**, Buc., Editura Eminescu, 1977, p. 172, 173, 174).

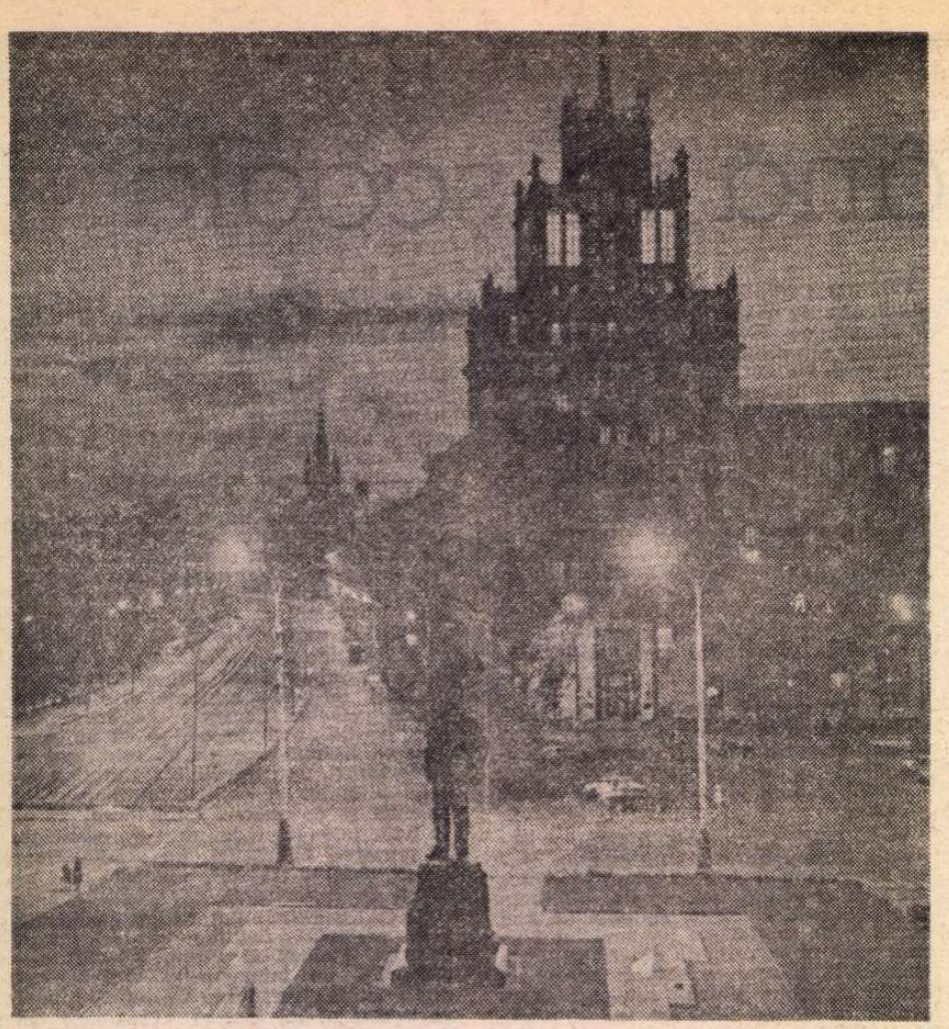
ALTE PERSONAJE

PENA CORCODUȘA, „făptură a iadului", cum o văd craii, cu ochi „verzi-tulburi", „lături de pește", e atît prezență reală — bătrîna nebună, fără de care probabil n-ar fi ieșit nici titlul cărții, „arătare ce nu își poate găsi pacea și odihna" (O. Cotruș), cît și evocată de Pantazi, fata de mahala din trecut, „mai mult ciudată decît frumoasă", îndrăgostită devastator de frumosul SERGHIE, eroul care moare în Balcani, în războiul din 1877 ● ARNOTENII, „adevărată panoramă în care se agită niște dementi imbecili, ieșiți în afara umanității" (O. Cotruș) ● MAIORICA, patronul întîlnirilor deșucheate, „stirpitură bățoasă", tată și ins în sine monstruos ● ELVIRA, soția lui, „învoalată și spelbă", ființă teratologică ● Fetele lor: MINA, „pălăvatică și haihuie", invertită, și TITA „tembelă și toantă", maliționsă, dezaxată, scabroasă ● „Vestita" SULTANA NEGOIANU (Arnoteanu), mama lui Maiorică, ultima spiță a unui neam nobiliar, ajunsă, după un trecut tulburător, aproape halucinant, o bătrînă degenerată ● ILINCA, cea mai tînără dintre Arnoteni, adusă, în urmă cu șaisprezece ani, de la un leagăn de copii din Moldova, floare gingașă în mlaștina Arnotenilor ; termen de reabilitare morală a acestora, modestă, inocentă, blajină; pentru Pantazi ea pare o altă întrupare a Wandei ● POPONEL, „suflet de femeie", tip dezgustător, parvenit josnic ; ● RAȘELICA NACHMANSOHN, „floare plină de otravă și de miere", malefică ● MASINCA DRÎNGEANU, indiscretă — observator al monstruozităților din casa Arnotenilor ● WANDA, personaj recompus din obsesia erotică a lui Pantazi ; frumoasă, ușuratică.

Prof. Const. Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

P.S. Datorită vacanței școlare, viitoarea consultație — în numărul din 20 ianuarie 1983.

*) Surprinzătoare într-adevăr, interpretarea lui Al. George e diferită de cea acreditată de critică, parvenitul fiind îndeobște identificat în persoana lui Pirgu — n.n.



Moscova. Hotelul Pekin din piața Maiakovski

Cartea străină

Murilo Mendes

DESPĂRȚIRILE pentru o zi sînt, uneori, definitive. Cînd i-am spus lui Murilo Mendes „pe curînd", eram sigur că ne vom revedea și sînt convins că și el era la fel de sigur. Cum să nu fii sigur, mai ales dacă dorești acest lucru ? Și eu îl doream.

Murilo Mendes trăia la Roma, pe **Via Consolato 9**, într-o casă bătrînă, cu camere înalte și mari, făcută parcă anume pentru dimensiunile trupului și sufletului său de brazilian. Era prin 1967 și el a fost primul mare poet pe care l-am cunoscut, din afara spațiului românesc, și cel dintîi care m-a obligat să-i spun **tu**, pulverizînd dintr-odată anii dintre noi și aruncînd pe deasupra o punte de aur. Și, poate, nimic nu-i mai important pentru un începător, oricîte lucruri frumoase i s-ar spune, decît să fie tratat de la egal la egal de către un consacrat.

Pentru Murilo Mendes, dincolo de timp, poeții n-au avut vîrstă. El avea prieteni peste tot și din toate timpurile. Știa să-i caute în viitor, mai ales printre studenții săi, știa să-i cultive sub oscilațiile prezentului și, în mod deosebit, îi venera pe cei din trecut. Astfel, era nedespărțit de Dante și Leopardi, de Paolo Uccello și Goya, de Mozart și Jean Arp, de Picabia și Tristan Tzara, de Kafka și André Breton. Oameni pe care-i întîlnise o singură dată sau nu-i întîlnise decît prin opera lor, dar simțise că ar fi putut fi foarte buni prieteni și-i trata ca atare.

Nu poți, am înțeles de la Murilo Mendes, să fii o persoană stimată și înțeleasă, dacă nu dovedești tu, în primul rînd, că-i stimezi și-i înțelegi pe cei din jurul tău. Lecție adîncă și fără margini pe care, pentru a o străbate, ai nevoie de un pachebot al răbdării și nu de o luntre improvizată, așa cum au mulți, zgîriindu-i numai suprafața de lîngă țărmuri.

Multe și minunate lucruri am învățat atunci, doar în cîteva ceasuri, de la Murilo Mendes, structură calmă, ca un Pacific și totodată surprinzătoare în meandrele-i nevăzute, precum Amazonul ; cuvintele și gesturile sale inscriindu-se brusc, abia ivite, în spațiul sacru al poeziei, acolo unde pătrunsese foarte de tînăr, dus de mîna prietenă a lui Ismael Neri, pe cînd nu împlinise nici douăzeci de ani.

S-a întîmplat, însă, să nu-l mai revăd niciodată pe Murilo Mendes. Nici unul din drumurile mele nu a mai dus la Roma, iar, din 1975, chiar dacă ar mai fi dus, aș fi întîlnit „o Romă fără Murilo Mendes" — cum mi-a scris în anul acela, prin toamnă, Cesare Vivaldi, poet și prieten al Poetului, anunțîndu-mi sfîrșitul. „E vremea să vă las, umbră a Euridicei / — Constelație moale a insomniei mele — / Lîră care ai îmbunat urletul infernului, / E vremea să vă las, golf al lunii, / Orchestrație a pămîntului, alcooluri ale lumii, / Moarte, text lung de o mie de metafore / Care se citește pe față și pe dos..."

Așa a plecat Murilo Mendes. El, care se strecurase printre escadrile de mituri, pentru a privi brațul unei constelații ieșind printre broderiile cerului, în vreme ce jos, într-o piață pustie o statuie își schimba cămașa. El, care-și privise sufletul căzînd de pe cal printre magnoliile care înaintau cu neașteptată impetuozitate, pe cînd copacii cîntau ceea ce mai rămăsese din Mozart. El, care descifrase o conspirație în unde, în plante, în pietre, se luase la trîntă cu eternitatea, lăsînd sirenele să răsucească marea cu coada, iar vîntul să rupă elicea îngerilor. El, cel care, între toți poeții brazilieni, rămîne cel mai mare cîntăreț al femeii, nu la modul romantic, îndepărtat și șovăielnic, ci de aproape, cu lumină și înțelegere, descifrînd în existența acesteia însăși existența lumii, a istoriei, ori altfel spus, mersul înainte al planetei.

Poet baroc, de un baroc modernist, Murilo Mendes și-a asumat de tînăr libertatea totală de a mișca verbul poetic în toate direcțiile și în toate planurile, acceptînd cu seninătate clasificarea sa între cei din „ariergarda modernismului" și luînd drept elogiu observația prin care mulți îi reproșau confuzia de timpuri și forme, nereușind să înainteze ușor prin lumea sa „semionirică, unde realitatea și suprarealitatea se întrepătrund și se amestecă" la infinit (**A literatura no Brasil**, coordonator Afrânio Coutinho și colaboratorii, vol III), nedumerind sensibilitate și cunoaștere.

Sigur de el, Murilo Mendes a înaintat fără grabă prin această lume construită de el, limitîndu-se pentru a o cînta la foarte puține obiecte : pietre, păsări, clopote, nori, piane, îngeri, furtuni, apă. Sînt, dacă nu singurele, cele mai importante obiecte mînuite de poetul brazilian, cunoscut la noi mai puțin decît ar merita. Căci, dincolo de unele apariții sporadice prin reviste, pînă de curînd, fără falsă modestie, prezența sa mai importantă se află în acea Antologie a poeziei braziliene pe care am avut cîndva temeritatea s-o alcătuiesc datorită îndemnului și înțelegerii sale.

Marian Papahagi, descopăr acum, i-a fost elev, a avut această șansă frumoasă și, omagiindu-l, ne dăruiește o selecție destul de economicoasă, dar bine lucrată, fidelă în structură și foarte apropiată ca tonalitate de original, o traducere absolut de valoare care-l angajează și-l obligă unui drum pe care i-l dorim lung și frumos. Prin astfel de cărți, literatura noastră se îmbogățește cu un nou poet. Și mă simt bine știind că n-am fost singurul, dintre români, care i-au stat în preajmă.

Darie Novăceanu

Murilo Mendes — **Metamorfozele**, traducere, prefață și date bio-bibliografice de Marian Papahagi, Editura Univers, 1982.

La Moscova și Leningrad

UN șarpe uriaș, cu infinite articulații rotunde, alunecă inaudibil în lungul propriului trup ondulat, nelăsînd să se vadă efortul la care-l supune greutatea nimicurilor noastre așezate de-a valma pe spinarea lui netedă din „solzi" de cauciuc ; valize, rucsaci, genți de toate mărcile, mărimile și naționalitățile posibile, defilează rapid în lumina difuză a sălii de așteptare, ca-ntr-un test psiho-tehnic avînd ca finalitate recunoașterea (și recuperarea !) unui obiect dat din mulțimea altor obiecte asemănătoare. Imaginea acestei reptile mecanice — banda transportoare pentru bagaje din noul aeroport Șeremetievo II — ne va urmări, multiplicată în neașteptate înfățișări, pînă la capătul călătoriei...

Noi înșine amețiți încă după zborul cu peripeții (de două ori „catapultați" în stratosferă grație escalei la Kiev și, înainte de aterizare, binișor rotiți pe un culoar aerian de așteptare), nesiguri deci pe picioare ca marinarii coborîți de pe punte, aflăm cu surprindere că mașinile ne așteaptă la peron de vreo cinci ore, și Ramira — ghida noastră gruzină atît de atentă, căreia nu-i scapă nimic — nu a obosit totuși să scruteze cerul din care, în cele din urmă, iată-ne pogoriți, ca-ntr-o legendă biblică, pentru a o mîntui. Ni se pare încă devreme, dar ceasurile arată tîrziu, așa că ajungem pe-nserat în Piața Maiakovski, unde vom petrece o săptămînă în ambianța disciplinată a hotelului sovietic Pekin. Soții Marlen și Mircea Micu rămîn la etajul 6, Nicolae Barbu coboară la 5, iar eu, la 7, aflu că voi primi legătura cu Bucureștiul abia pe la miezul nopții (lăsasem, la plecarea de-acasă, aragazul defect, și la vederea pompierilor moscoviți pe străzi mă treceau fiorii).

Întîlnirea „protocolară" de-a doua zi cu Aleksandr Aleksandrovici Kosorukov, șeful comisiei de relații externe a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., și cu binecunoscuta traducătoare de literatură română, Lila Dolgoșeva, devine repede prietenească, interlocutorul povestește cu har și cu haz, e la curent cu viața și creația literară din România, și jumătatea de oră fixată inițial se prelungește, tovărășește, pînă spre după-amiază. Dintre itinerariile propuse alegem Moscova însăși, Leningradul fiind din păcate inaccesibil, literalmente invadat de turiști ; ar fi trebuit să ne rezervăm o reședință acolo cu cel puțin o săptămînă în urmă, și timpul scurt ne obligă să ne mulțumim cu puțin, numai cu capitala... Un fel de a spune, cum vom vedea în zilele următoare, fiindcă sînt atîtea de vizitat, de privit și de înțeles, încît nu putem proceda decît prin eliminare, iar renunțările dor, ca pierderea unei prietenii exemplare.

La-ntrebarea — cum e mai bine să umbli prin lume, în grup sau de unul singur ? —, răspunsul este : depinde. Dacă spiritul de echipă funcționează, deruta în spațiu, dorul de casă, înstrăinarea se suportă evident mai ușor. Constatăm că alcătuirea grupului nostru vesel, mereu curios, însetat de date și explicații („de ce nu cresc mai mari brazii ăștia din piață ?" și „acoperișurile sînt vopsite sau înverzite de ploi ?" și „unde e înmormîntat cutare ?"), spre exasperarea Ramirei, ne este utilă și tuturor la un loc și fiecăruia, verificîndu-ne corectitudinea observațiilor, ajutîndu-ne să înțelegem inefabilul lumii surprinzător de vaste în care pășim. Știam, de pildă, că Galeriile Tretiakov găzduiesc neprețuite comori, dar acum știm definitiv că pictura se privește exclusiv în singurătate, cel mult „în familie", cum facem noi. Zgomotul de fond al miilor de pași tîrșiiți prin săli n-a fost probabil nici măcar bănuit de Vereșciaghin pe cînd lucra la *Apoteoza războiului* — pînza vizionară înfierînd necruțător pe cotropitorii lumii „din vremurile trecute, prezente și viitoare", cum precizează inscripția cu litere încrustate în lemnul ramei. Tot aici, în cîteva compoziții imense, vedem prima zăpadă rusească la ea acasă și mai înțelegem — ca o învățătură de minte — că originalul e unul, iar reproducerea — altceva ! Impresia ne va urmări și la schimbarea gărzii de onoare la Mausoleul din Piața Roșie, unde sub cerul liber nu se fumează, și-n centrele comerciale populate dar atît de liniștite, unde cumpărătorii și vînzătorii par să se înțeleagă exclusiv din priviri, și pe malurile riului limpede Moskva care aerisește eficient capitala, și-n reflexele cupolelor „aurite cu aur curat", și-n subteranele savant suprapuse ale metroului în care moscoviții se grăbesc dar aproape că nu discută, și-n fața statuii lui A.S. Pușkin cu garoafa proaspătă depusă pe soclu, pretutindeni unde ochiul oaspetelui descoperă răceala impersonală a obiectivului aparatului de filmat sau de fotografiat care îl informase cumva „în principiu", iar urechea înregistrează subtilitățile (de formă și de conținut) ale accentului particular, moscovit. Și, ca o confirmare a tuturor confirmărilor privind demarcația dintre vis și real și iluzie, aveau să fie nu numai miresele cu buchete de flori din Piața Roșie, dar — hotărît unice-n lume — scenele de luptă din imensa panoramă a bătăliei de la Borodino, unde orice luciditate cedează în fața perplexității. Apoi, într-o după-amiază senină, cu vînt înghețat, iluminarea pricinuită de un regal — vizitarea, în desăvîrșită tăcere, a casei pe ușa căreia, ca odinioară, tăblița înnegrită de timp mai indică un nume familiar și... profesia : *Doktor* A. Cehov...

DUPĂ-amiezile, invitați în apartamentul soților Micu, savurăm programe rare de televiziune și ne spunem că sîntem norocoși — faimosul ansamblu Igor Moiseev, cite ceva din ciclul „Cartea Roșie" (un fel de „Din cartea naturii", la noi), culminînd, într-o seară, cu nemaipomenita transmisie din sala de concerte Ceaikovski, o sărbătoare beethoveniană la care moscoviții prezenți în sală ne-arată chipul, invizibil pe stradă, al unicei lor sensibilități interioare, atît de manifest și sincer exprimată în imperiul pur al muzicii ; chipuri interiorizate de bătrîni și de tineri, transportați parcă pe alt tărîm, toți unul și unul, oameni de aleasă condiție lăuntrică, dacă se poate spune așa, completînd fericit celebrele partituri clasice, trăind din ele...

Și o reciprocă. Noaptea, tîrziu, învîrtind cu răbdare butoanele celor două aparate de radio — proprietatea lui N. Barbu —, prind, ca din fundul pămîntului, Radio București ! Ascult muzică ușoară, interpretată de aceiași cunoscuți tineri soliști și soliste și deodată îmi zic — ia uite, ce frumoși copii, de ce le-oi fi căutînd noduri în papură, acolo, acasă ?!

Pe zi ce trece, e tot mai frig, buletinele meteo anunță temperaturi sub zero în nordul extrem. Colindăm străzile și ne atrage atenția cultul deosebit al memoriei, prin monumentele și plăcile memoriale consacrate unor bărbați de stat, cosmonauți, înalți militari, scriitori și savanți sau artiști de renume, inima cărora a bătut pînă-n actualitatea imediată ; din marmură sau granit, plăcile sînt incrustate în cele mai felurite și neașteptate ziduri, păzite de porumbeii despre care ni se spune că ar fi fost salvați de opinia publică de la o plănuită cîndva exterminare ; cu regret, Ramira nu știe cine și cu ce îi hrănește...

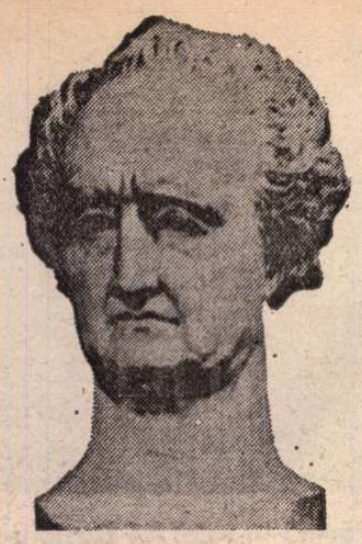
ÎN PENULTIMA dimineață, pe aripa vîntului rece, tăios, Lila Dolgoșeva ne aduce vestea-surpriză — vom vedea și Leningradul ! La curent cu starea vremii, îmi iau bătrînul pulover de lînă și hanoracul în care iernez la Sinaia, vom porni pe la miezul nopții de simbătă spre duminică, într-unul din trenurile rapide de cursă lungă numite aici „săgeata". Gata să facem atacuri de cord, îl regăsim în ultima clipă pe N. Barbu, pierdut în vălmășeala călătorilor din gara Leningradskii, ne instalăm în cușete și începem să devorăm mia de kilometri prin fantasticul tunel vegetal, perdele de arbori de ambele părți ale șinelor, alunecînd în zgomotul de fierărie solidă și-n lumina ciudată a lunii pline, care nu luminează, practic, nimic. Nopțile albe au fost peste vară. a noastră, aceasta, e albă de insomnie, și încă nu știm că mergem de fapt spre o stare de spirit, și nu doar spre orașul-erou ieșit învingător din blocada sinistră de peste 800 de zile sau spre lumea geometric și altfel visată de Petru I de la înălțimea catargelor flotei de altădată, ca o deschidere multifuncțională spre Occident ; nu bănuim nici norii ce ne așteaptă în zorii zilei, de-o alcătuire parcă nepămîntească, nici zguduitoarea întîlnire cu Rubens și cellalți giganți din sutele de săli ale Ermitajului, și habar n-avem de primii fulgi adevărați de ninsoare, aruncați în obrazul nostru laolaltă cu stropii reci ai Golfului Finic, în apa căruia ne cufundăm mîinile, foarte convinși că recepționăm mesajul misterios al gnomilor, piticii din eddele scandinave, care se vor fi spălat, de dimineață, în aceeași imensitate a oceanului înghețat...

Pînă să ajungem acolo, la poalele statuii uriașe a Împărătesei Ecaterina, înconjurată de favoriții Săi, în umbra sulițel aurite a Amiralității, pe treptele micului Versailles de la Petrodvoreț, în tulburătoarea sală a tronului imperial și-n celelalte, cu perfect meșteșug reconstituite după ce fuseseră complet nimicite în timpul războiului, pînă să trecem meteoric prin aceste miracole (din nou derutați de marginea dintre iluzie și real), sîntem doar patru bieți călători ocrotiți de găoacea de oțel a vagonului gonind nebunatic pe spinarea nesfîrșitului șarpe mecanic...

Alex. Rudeanu

GOETHE

Trilogia pasiunii



Sculptură de **David d'Angers**

Lui Werther

Tot mai cutezi tu, umbră mult deplînsă,
Să-apari în faptul zilei azi,
Mă vezi pe-o pajiște cu flori, întinsă,
Și nu te temi de-al meu obraz.
Parcă-ai trăi o dimineață crudă.
Cînd stăm în roua unui s i n g u r cîmp,
Și după-a zilei nedorită trudă
Ne-ncîntă-al despărțirii ultim nimb,
Alești tu să te duci, eu spre-a rămîne,
Te-ai dus întîi — și ce-ai pierdut puțin e.

Loz falnic pare-a omului viață:
Ziua ce dulce-i, noaptea ce măreață!
Iar noi, ca-n rai, sădiți în desfătare,
Abia ne bucurăm de-augustul soare,
Că străduinți obscure luptă-ndată
Acum cu noi, acum cu preajma toată;
Nici una-n voie pe-alta n-o urmează,
Afară-i beznă, iar în piept e-amiază,
Un cer aprins astupă-un ochi crispat,
Norocul e aici — dar ne-a scăpat. —

Credeam că-l recunoaștem! Cu tărie
Vraja ființei femeiești ne-mbie:
În tînăr un voios copil stă iară
Ca însăși primăvara-n primăvară,
Vrăjit, mirat, de dărnicia — cui?
Se uită-n jur, și lumea e a lui.
În depărtare-l mină-un zor candid,
Nu-l îngrădește nici palat, nici zid;
Și ca un pîlc peste păduri ușor
Plutește, după draga lui, în zbor,
Și caută-n vămi, trecute cu nesaț
Un ochi fidel, ce-l ține strîns în lanț.

Dar prevenit cînd prea curînd, cînd
prea tîrziu,
Captiv își simte zvicnetul zglobiu,
Vederea-i dulce, despărțirea-i grea,
Iar revederea-l mistuie în ea.
Durează-o clipă doar întregul an;
Dar la sfîrșit e-un bun rămas viclean.

Tu rizi, firesc, prieten inimos:
Un crunt adio te-a făcut faimos;
Noi jalnicul destin ți l-am slăvit,
Tu bucurii și jale ne-ai menit.
Apoi al pasiunii drum precar,
De labirint, ne-a prins într-însul iar;
Și chinuri repetate ne-au fost partea,
La urmă despărțirea — care-i moartea!
Cumplit răsună-n vers, ce-adînc
ne-nfioară:
Feriți-vă de moarte — ea separă!
Aproape vinovat, în jalea-i sură,
De-ar fi un cer, să-i spună cît îndură.

Elegie

Cînd pe-orice om durerea-l face mut
Un zeu mi-a hărăzit să spun ce sufăr.

Ce-mi poate da acum la re-ntîlnire
Această zi cu flori închise încă?
Stau rai și iad deschise sub privire;
Mișcarea-n piept, cum șovăie, adîncă!
Nu te-ndoi! Ea iese-n prag de cer
Cu brațele te naltă în eter.

★

Așa te-a-ntîmpinat pe tine raiul,
Ca vrednic de-o eternă viață sfîntă;
Dorinți, nădejdi și dor și-au stins alaiul,
Adînci strădanii au ajuns la țintă;
Și la vederea-acestei vrăji aparte
Ca roua lacrimile pier deșarte.

Cum ziua-abia pulsa cu-aripi încete,
Minute-n fața ei părea să mine!
Sărut de-amurg, statornică pecete:
La fel sub orice soare va rămîne.
Iar orele, la fel prin umblet moale,
Treceau, surori, dar totuși nu egale.

Sărutul ultim, dulce-crud, miragul
De-ntrețesute, mari iubiri separă.
Și pasu-aleargă, stă, evită pragul,
Parcă gonit de-un heruvim de pară;
Privirea-ncremenește-n drum, proscrisă,
Se uită-n urmă: poarta e închisă.

Și-acum închisă, parcă niciodată
Nu s-a deschis, stă inima, nici treceri
De ore mari n-ar fi trăit, chemată
Cu orice stea-n scăpărătoare-ntreceri;
Și griji, mihniri, căință și mustrare
O string acum sub zări apăsătoare.

Dar oare lumea a pierit? Nu-și pierde
În sfinte umbre muntele coroana?
Recolta nu se pirguie? În verde
Nu se-nvelește crîngul și poiana?
Nu se boltesc cerești splendori enorme
În mii de forme și din nou informe?

Cum dulce, clară, gingașă și lină
Zboară-o fantasmă-n sfat de nori tîrzii,
Asemeni ei, nor-înger în lumină,
Născută din miresme străvezii;
Așa-n dans vesel ochii tăi văzură
Din toate cea mai fragedă făptură.

Dar numai clipe ți s-au dat, plăpinde
Năluci păstrezi în locul ei. Te-ntoarce
Spre inimă! Acolo mai curînd e,
Din schimbătoare forme-ncet se toarce:
În multe u n a singură se-ncheagă,
În fel și chip, treptat-treptat mai dragă.

Cum mă-aștepta spre-ntîmpinare-n
poartă
Și-urcînd pe trepte suferința-mi curmă,
Chiar după ultimul sărut mă poartă
În sus, ca să mi-l dea pe cel din urmă:
Așa-i păstrez, în inimă, cu linii
De foc, obrazu-n scrierea luminii.

În inimă, ca-ntr-o zidire vie,
Care, păstrînd-o-n toate ale sale,
Se bucură de sine și se știe
Pe sine doar cînd ea-i apare-n cale;
Mai liberă abia-n lanț dulce bate,
Și doar să-i mulțumească pentru toate.

Putința de-a iubi și marea sete
De-a fi iubit erau pierdute, stinse;
Însă speranța, zămislind secrete
Porniri spre faptă grabnică, se-aprinse!
Dacă iubirea-a dat aripi vreodată,
În mine a-ntrecut măsura toată.

Și chiar prin ea! — Cum mi-apăsa
simțirea
Și gîndul o povară nedorită:
Năluci de groază bîntuind privirea
În golul vast al inimii se-agită;
Pe prag știut speranța stă plăpîndă:
Acum ea însăși iese-n soare, blîndă.

Divinei păci, ce fericiți ne face
Mai mult decît rațiunea — precum
scrie —
I-asemăn a iubirii-adîncă pace
Care-n prezența celei dragi învie;
Ți-e pieptul calm, nimic nu scurmă-n
tine
Sensul cel mai adînc de-a-i aparține.

Curată, bate-n piept o năzuință
De-a ne înălța, cu mulțumiri, anume
Spre-o naltă, pură, tainică ființă,
Numind pe cel în veci fără de nume;
I-am zis: evlavie! La cerești desfături
Mă simt părtaș, cînd ei îi stau alături.

Sub ochii ei, ca-n soarele de-amiază,
La suflul ei, ca-n vîntul primăverii,
Adîncul egoism, atins de-o rază
În cripta iernii, este dat uitării;
Nici pofta de-a avea, nici vrerea cruntă
Nu mai rămîn, cînd pasul ei le-nfruntă.

E parcă-ar zice: „Viața, ceas de ceas e
Voios, prietenește, oferită.
Din ieri puțină veste ne rămase,
Iar Mîine are fața-acoperită;
De m-am sfiit de-amurg, scăzutul soare
Îmi vede încă fericirea-n zare.

Ca mine, deci, privește orice clipă
În ochi! Și nu-ncerca nici o zăbavă!
Primește-o viu, cu voie bună, -n pripă,
Și faptă fie, celui drag spre slavă!
Copilărește, fă-ți din toate parte,
Și-atunci ești totul, ești ne-nfrînt de
moarte".

Tu poți să spui astfel, ziceam în minte,
De-un zeu favoarea clipei ți-a fost dată,
În preajma ta oricare om se simte
Un favorit al sorții dintr-odată;
Ci-n mine despărțirea spaime pune —
La ce mi-e bună-o-naltă-nțelepciune?

Acum departe sunt! Ce se cuvine
Acestei clipe? Nu știu. Ea-mi oferă
Pe lîngă frumusețe-un strop de bine;
Dar vreau să-l uit, povara-i prea severă.
Un dor ne-nvins necontenit mă mînă,
Iar sfat, doar lacrimile-o să-mi rămînă.

Țîșniți, deci! inundați-mă năvalnic —
Nicicînd nu stingeți aprigul jăratic!
Scurmînd în piept, ceva se rupe jalnic,
Cu Moartea, Viața s-a-ncleștat sălbatic,
Sunt ierburi, pentru-a cărnii suferință;
Dar spiritu-i slăbit, fără voință,

Se-ntreabă: fără ea — cum o să fie?
Și chipul i-l repetă-a mia oară.
Acum e vag, și parcă se sfîșie,
Acum lucește-n raza cea mai clară;
Cum ar putea să afle mingiiere
În flux, reflux, suire și scădere?

Lăsați-mă aici, fideli tovarăși!
Pe stînci să stau, în smîrc, în mușchiul
sur
Porniți! deschisă vă e lumea iarăși,
Pămîntu-i vast, iar cerul nalt și pur;
Priviți, scurmați, dați preț firimiturii,
Și înginați secretele Naturii.

Pierdut-am Totul, m-am pierdut, —
și-odată
Am fost iubit de Zei! Pandora, ca
Bogată-n bunuri, însă mai bogată-n
Primejdii, mi s-a dat, spre-a mă-ncerca;
M-au dus spre gura ei de haruri plină,
Azi mă despart — și mă strivesc în tină.

Împăcare

Pasiunea naște chinuri! — Cine-alină,
Inimă-n zvîcnet, spulberul prea harnic?
Zorite ore, -n ce abis declină?
Sublimul, val, ți-a fost menit zadarnic!
Cețos e gîndul, strîmbă e pornirea;
Măreața lume, cum își pierde firea!

Dar, iată, muzica, pe-aripi de îngeri
Un zvon din zvonuri milioane cerne,
Pătrunde-n om cu gingașe constrîngeri
Spre-a-l cotropi cu frumusești eterne:
O, umed ochi, ce-n dor înalt consacri-mi
Divinul preț din sunete și lacrimi!

Și astfel inima ușoară vede
Că-i vie, bate, și că vrea să bată,
Cu-o pură mulțumire iarăși crede
Ea însăși în ofranda preabogată.
Se simt atunci — de-ar bate-n veci! —
zefirii
Uniți al sunetelor și iubirii.

În românește de
Ștefan Augustin Doinaș

Anul internațional Haydn

ESTE greu de imaginat cît de mare a fost prestigiul compozitorului austriac în pragul veacului al XIX-lea, dacă nu ai vizitat expoziția de la Eisenstadt (Austria), sugestiv intitulată **Joseph Haydn și epoca sa**. Sute de exponate, mii de documente, litografii, manuscrise muzicale, gravuri, tablouri, acuarele, afișe, programe, scrisori autografe și-au aflat locul într-o superbă ambianță a Palatului Esterhazy, oferind vizitatorilor poate cea mai convingătoare imagine a omului și artistului în fața căruia s-au închinat Mozart și Beethoven, împărați și regi, episcopi și prinți, dar, mai ales, o Europă întreagă, care a înțeles că muzica a căpătat — prin condeiul său inspirat îndeosebi din melosul popular — altă dimensiune estetică. Joseph Haydn devenise un mit al epocii, simfonia, oratoriul și cvartetul de coarde împrumutînd creației muzicale o forță emoțională încă necunoscută. Nu numai Viena și Londra, Eisenstadt și Esterhazy îl aclamau pe maestrul neegalat al clasicismului, ci o multitudine de centre provinciale europene de tradiție artistică îi executau lucrările de o uimitoare accesibilitate și noutate. Fără a șoca auditorii prin îndrăzneala limbajului muzical, Joseph Haydn și-a cucerit admiratorii prin inventivitatea formei, prin suplețea discursului muzical, prin varietatea mijloacelor de expresie. Toate aceste aspecte au format obiectul Congreselor de muzicologie de la Viena, Londra, Köln, Budapesta și Bratislava, la care au participat cercetători de pe toate meridianele lumii.

În capitala Austriei, tradiția muzicală a marelui Haydn cunoaște indiscutabil forța copleșitoare a farmecului și autenticului de odinioară fără nici o umbră de fast sau artificialitate. Aici, doar 70 de invitați norocoși au putut asculta pe americana Joan Bentson și pe austriacul Rolf Dieter Arens tălmăcind partituri de G. Chr. Wagenseil, C. Ph. Em. Bach și J. Haydn. A fost mai mult un recital de curiozitate organologică decît de înaltă ținută profesională. Tot corect și fără strălucire poate fi socotit programul vocal-simfonic prezentat de **Consortium instrumentale** și **Wiener Motettenchor** în fastuoasa Michaelerkirche. Momente artistice de neuitat am trăit în schimb la Palatul Schönbrunn, unde ni s-a oferit „drama giocoso per musica" în două acte, **La Vera Costanza**, precum și la Hofburg-Kapelle, unde orchestra Filarmonicii, Corul Operei din Viena și Corul de copii al capelei vieneze ne-au oferit o magistrală execuție a celebrei **Harmonie-Messe**.

Marele compozitor a trăit însă 30 de ani în Ungaria, la curtea lui Esterhazy. O excursie cu autocarele la Fertöd ne-a înlesnit pătrunderea în intimitatea altei clădiri istorice: Palatul de la Esterhazy. Superbă sală de muzică, admirabil renovată și întreținută! La parter am vizitat o expoziție Haydn, bazată — în principal — pe documentele de la Biblioteca Szeceny din Budapesta, unde se păstrează azi majoritatea manuscriselor muzicale autografe.

Sub semnul aniversării celor 250 de ani de la nașterea lui Joseph Haydn s-au desfășurat Seminarul de muzicologie și cea de a 18-a ediție a Festivalului internațional de la Bratislava. Centru artistic european de secular tradiție muzicală, situat la confluența multor drumuri dintre est și vest, dintre nord și sud, orașul de pe Dunăre a găzduit pe Dittersdorf și Marchner, pe Hummel, Liszt și Brahms, pe Clara Schumann și Bartók. Legături artistice cu Bratislava au purtat clasicii Haydn, Mozart și Beethoven. Era normal ca organizatorii să acorde prioritate programelor cu piese aparținînd clasicului austriac, la loc de frunte situîndu-se concertul cameral al Trio-ului instrumental din München (cinci lucrări pentru bariton, violă și violoncel), concertul vocal-simfonic al Orchestrei de cameră din Zilina și al formației „Motettenchor" din München (Missa în Do major, **In tempore belli**), evoluția tinerilor Marin Cazacu **(Concertul pentru violoncel și orchestră în Re major)**, Gyula Stuller **(Concertul pentru vioară în Do major)** și Viktoria Jaglingova **(Concertul pentru violoncel în Do major)** în cadrul confruntării artistice „Interpodium".

Dublarea manifestărilor muzicale de la Viena și Bratislava cu Simpozioane de muzicologie, menite să dezbată multitudinea de probleme actuale ale moștenirii artistice a lui Joseph Haydn, au sporit interesul participanților în descifrarea sensurilor operei maestrului austriac. Dacă la Viena, cercetătorii au pus accentul pe documentul inedit, pe analiza mijloacelor de expresie, pe autenticitatea interpretării, pe problemele de formă și pe efectele de orchestrație, la Bratislava s-au dezbătut, mai ales, aspectele de receptare a creației lui Joseph Haydn în țările din centrul și răsăritul Europei. Exemplificările audiovizuale au completat fericit multe texte poate cam aride, dar la obiect, interesante. De real interes s-a bucurat comunicarea coregrafei Eva Câmpeanu, intitulată **Dansuri din epoca lui Haydn,** datorită exemplificărilor ansamblului „Danze antiche". în costume autentice din secolul XVIII. Trebuie spus că aportul prof. dr. Eva Badura-Skoda (Viena) și prof. dr. Zdenko Novácek (Bratislava) s-a dovedit hotărîtor în succesul confruntărilor științifice, nivelul dezbaterilor egalînd conținutul textelor comunicărilor. Există o experiență cîștigată de-a lungul anilor în aceste centre artistice, care merită să fie însușită și de alte foruri organizatoare. La Bratislava s-a convocat și o întîlnire de două zile a tinerilor muzicologi din țările socialiste singura absență fiind România. Este păcat că nu participăm mai activ la asemenea confruntări, deoarece tezaurul de documente muzicale păstrat pe teritoriul nostru de-a lungul veacurilor ne-ar asigura un loc prioritar în ierarhia științifică contemporană.

Anul internațional Haydn s-a dovedit mai fructuos decît multe aniversări din trecut, fapt ce confirmă adevărul că opera „părintelui simfoniei clasice" se situează astăzi în primele rînduri ale artei sonore universale.

Viorel Cosma

Meridiane

Arthur Rubinstein

● La Geneva a încetat din viață, la vîrsta de 95 de ani, unul din cei mai mari virtuozi ai muzicii contemporane, Arthur Rubinstein. De origine poloneză (s-a născut la Lodz, la 28 februarie 1887), stabilit în Statele Unite, marele artist și-a început studiile în Polonia, desăvîrșindu-le la Berlin cu Heinrich Barth. A efectuat primul turneu în 1906, în Statele Unite, și de atunci a început să cutreiere lumea. A fost unul din cei mai străluciți interpreți ai marelui repertoriu pianistic, cu deosebire al celui romantic (Chopin, Liszt, Rahmaninov), precum și al celui modern (Albeniz, Stravinski, Șostakovici). Rubinstein a fost și un remarcabil interpret de muzică de cameră, cîndva formînd un trio celebru împreună cu Jasha Heifetz și G. Piatigorski.

La 80 de ani, Rubinstein mai dădea încă aproximativ o sută de concerte pe an. Pînă în ultimii ani ai vieții, a manifestat o excepțională vitalitate, pe care, în 1969, avea s-o fixeze pe peliculă cineastul francez François Reichenbach. În 1973, Rubinstein a publicat primul volum de memorii, **Zilele tinereții mele,** urmat apoi de alte două volume. Artistul a lăsat un mare număr de înregistrări, mai ales din creația lui Chopin, precum și numeroase lucrări din literatura pianistică.

Leonid Kogan

● A încetat din viață, la vîrsta de 58 de ani, celebrul violonist sovietic Leonid Kogan. Născut la 14 noiembrie 1924 la Dniepropetrovsk, Kogan s-a remarcat ca interpret încă de la vîrsta de 12 ani. Și-a continuat apoi studiile muzicale sub conducerea cunoscutului pedagog, prof. Iampolski. A fost distins cu premiul I la concursurile internaționale de la Praga (1947) și Bruxelles (1951). Memorabile rămîn, în cadrul bogatei sale activități concertistice (a avut mai multe turnee și în țara noastră), interpretările pe care le-a dat lucrărilor lui Bach, Mozart, Paganini, Brahms, creației compozitorilor ruși și sovietici. În anul 1965 a fost distins cu premiul Lenin. Vocația de virtuoz, Leonid Kogan a împletit-o cu aceea de pedagog, ca profesor la Conservatorul din Moscova.

Montherlant fără mască

● Acesta este titlul volumului distins cu bursa Goncourt a biografiei pe 1982 și datorat lui Pierre Sipriot, apărut la ed. Laffont. Lucrarea — cuprinzînd și numeroase texte inedite puse la dispoziție de executorul testamentar al lui Montherlant — se bucură de aprecierea quasi-unanimă a presei culturale franceze. În imagine, Montherlant în tinerețe.

Jacques Brel

● Robert Laffont a lansat volumul cuprinzînd în integralitatea lor cîntecele lui Jacques Brel, unele devenite celebre în timpul vieții marelui artist, răpus de cancer, altele inedite : cele pe care le-a scris între 1948 și 1953 și ultimele datate 1977. Sînt, de asemeni, cuprinse cîntecele din filme și din comediile sale muzicale. Volumul a apărut sub auspiciile „Fundației Internaționale Jacques Brel".

Márquez și pacea

● „Sînt alături de voi! Vă rog să primiți adeziunea și sprijinul meu pentru marșul pe care-l desfășurați în semn de protest față de instalarea în Sicilia a bazelor pentru rachete nucleare, în speranța că această acțiune va marca începutul unei campanii mondiale pentru ca proliferarea armelor atomice să fie considerată, în mod oficial, drept cea mai gravă încălcare a drepturilor omului". Acesta este textul telegramei adresată Comitetului de organizare a marșului pentru pace Milano — Comiso de către scriitorul Gabriel Garcia Márquez, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe 1982.

„Literatura italiană"

● Editura Einaudi a scos de sub tipar primul din cele 8 volume ale „Literaturii italiene". Amplul proiect editorial se va încheia în 1986, însumînd în final 9 000 de pagini. Volumul apărut poartă titlul : **Il letterato e le istituzioni.** Păstrînd ca punct de referință textul literar, coordonatorul lucrării, Alberto Alsor Rosa, procedează la o răsturnare a tradiționalei metode cronologice de prezentare a literaturii. „Pentru noi — precizează Rosa — a face istorie literară înseamnă a surprinde esența fenomenului, cercetînd textul în relație cu timpul, locul, mediul social, instituțiile etc. Din acest motiv, Dante și Petrarca, de pildă, nu vor fi prezentați într-un anume număr de pagini, ci vor reapare în diverse volume, în funcție de tematica volumului".

Cinematografia sudaneză, opera prima

● Pe ecranele orașului Khartum a rulat de curînd primul film artistic sudanez de lung metraj, **Tagiugi,** avînd ca bază literară o legendă a triburilor din Sudanul oriental. După opinia criticii de specialitate, în film se simte o puternică influență a cinematografiei indiene. Printre tatonările anterioare ale tinerei cinematografii sudaneze se numără și filmul de întindere medie, cu un marcat caracter etnografic, **Nunta lui Zeyn,** realizat în 1978 după nuvela omonimă a celui mai cunoscut prozator sudanez contemporan, At-Tayeb Salih.

Al Pacino în rolul lui Dostoievski

● Un film despre viața lui Dostoievski, fără să fie însă o simplă prezentare biografică a marelui scriitor rus, va fi realizat în U.R.S.S. de către regizorul Michael Cimino. Producător : Carlo Ponti. Scenariul : Paolo Serbandini. În rolul titular : Al Pacino.

Svejk în al doilea război mondial

● Presa britanică marchează, ca un eveniment teatral, punerea în scenă la National Theater din Londra (sala Oliver) a piesei **Svejk în al doilea război mondial** de Bertolt Brecht. Cum se știe, scriitorul a împrumutat personajele din celebrul roman al lui Jaroslav Hasek pentru a crea o operă satirică înfățișînd aventurile bravului soldat pe care-l transferă din atmosfera birocratică a Austro-Ungariei în condițiile celui de al treilea Reich. Subliniind reușita spectacolului subsumat în întregime dorinței de a evidenția ideea brechtiană — denunțarea ororilor fascismului, — critica subliniază valoroasa interpretare a rolului central de către actorul Bill Peterson.

Concursul Simon Bolivar

● **Casa de Las Americas** a instituit Concursul bicentenarului nașterii lui Simon Bolivar, ce va încununa în iulie anul viitor, cu un număr de premii, mai multe manifestări literar-artistice, dedicate acestui eveniment.

Ibn Khaldun și contemporanii săi

● Editura Brill din Leiden (Olanda) a publicat recent cartea arabistei Maya Shatzmiller intitulată „Istoriografia merinidă. Ibn Khaldun și contemporanii săi". Este vorba de cronicile dedicate dinastiei merinide (1248—1465) care i-a înlăturat pe Almohazi și s-a aflat pe tronul Marocului aproximativ două secole. Personalitatea care domină știința și cultura epocii, nu numai în statul Merinizilor, ci și în întregul Orient arab, este Ibn Khaldun (1332—1406), născut acum 650 de ani. Cartea sa de istorie **Kitab al-'ibar,** obiect central al studiului Mayei Shatzmiller, constituie o sursă de prim rang pentru istoria politică și culturală a Africii de Nord și Spaniei arabe. În timp ce, prin **Al-Muqaddima** (Prolegomenele), concepută ca o „Înainte cuvîntare", dar constituită într-un amplu studiu independent, Ibn Khaldun intră în universalitate ca unul din filosofii istoriei, ca un precursor al determinismului geografic și al economiștilor David Ricardo și Adam Smith.

Jane Fonda, autoare de best-seller

● Actriță de renume, militantă pentru pace și pentru drepturile omului, Jane Fonda semnează și o carte de mare succes în care dă sfaturi pentru păstrarea sănătății prin jogging, gimnastică și adoptarea unei alimentații vegetariene.

Originalul muzeu din Mauerbach

● La Mauerbach, în Austria, a luat ființă unul dintre cele mai originale muzee din lume, Muzeul de sculpturi, lăcaș care va adăposti reproduceri și mulaje ale principalelor monumente ale artei universale ale căror originale, în unele cazuri, au dispărut. Principala sursă a lucrărilor pe care le va poseda Muzeul din Mauerbach provine din colecțiile fostului Muzeu al pietrei al Academiei de arte frumoase din Viena și din colecțiile fostului palat imperial al Austro-Ungariei. Printre cele mai deosebite originale care vor fi expuse se află o statuie de marmură a lui Nike și două busturi ale lui Cezar, iar printre copii pot fi admirate, între alte exponate, **Poarta leilor din Mycene, Pietà, Capul lui David** etc.

Premiile Lotus

● ... au fost atribuite scriitorilor : Gheorghi Markov (U.R.S.S.), Suleiman al-Isa (Siria), Assefa Ghebre Mariam (Etiopia), Ataol Behramoglu (Turcia).

Juliette Greco zisă Jujube

● Sub titlul **Jujube** (ed. Stock) — (astfel se supranumește artista însăși) — volumul de memorii recent publicat de Juliette Greco (în imagine) reamintește, prin factura sa, după cum subliniază critica, o altă asemenea carte de mare succes, cea a Simonei Signoret. Nostalgică, tandră și sinceră totodată, Juliette Greco își evocă mai întîi copilăria fericită, apoi adolescența cumplită (arestarea, încarcerarea, umilința), perioada de după război, mizeră și romantică în același timp, în sfîrșit personalitățile marcante ale vieții artistice pariziene pe care le-a cunoscut de-a lungul anilor. „La sfîrșitul cărții — scrie un critic — rămîi cu un sentiment de adîncă simpatie față de această Jujube ale cărei mărturisiri îi subliniază marea vibrație interioară".

Am citit despre...

Viața cotidiană la antipozi

■ Bătrînul Harry inspectează pe furiș, încăpere cu încăpere, locuința fiului său Kingsley. Examinăm fiecare element de confort sau de decor din această casă elegantă și modern utilată cu ochii dulgherului de formație socialistă și puritană care a trudit toată viața, a trăit modest și e consternat de luxul și de risipa materializate în ustensile menajere sofisticate pe care defuncta lui soție nici nu și le-ar fi putut imagina, în mărunțișuri costisitoare cărora nu le înțelege rostul. Pe Harry îl vedem așa cum îl vede fiul lui, Kingsley, librar lipsit de ambiții, înclinat spre meditație și visare, care ar dori să asigure o existență cît mai plăcută vrednicului său tată, ceea ce nu-l împiedică să fie agasat de mirosul lui, de sforăitul și manierele lui, de felul lui de a mînca. Alison, soția lui Kingsley, fiica unui medic faimos, își disprețuiește și detestă socrul. Cei doi nepoți ai lui, Malcolm și Miranda, au și ei o atitudine intolerantă față de demodatul, neciopli-tul intrus.

Maurice Gee, autorul romanului **Jocul preferințelor,** oferă cititorului reperele necesare pentru a percepe realitatea din toate aceste puncte de vedere. Destrămarea familiei descrise mai sus este înfățișată într-un roman alert, inteligent conceput, în cea mai bună tradiție a prozei engleze. Mărturisesc însă că m-a interesat cu precădere informația implicită și foarte generoasă despre modul de viață descris. Acțiunea cărții se petrece în Noua Zeelandă, țară despre care, afară de faptul că asigură cetățenilor ei unul din cele mai înalte niveluri de trai din lume, știam foarte puține lucruri concrete.

După **Jocul preferințelor,** carte ceva mai veche — a apărut în 1976 — am citit **Meg** (1981), continuarea romanului **Plumb,** care îi adusese lui Maurice Gee trei mari premii literare neozeelandeze și un premiu britanic. Meg este cea mai mică dintre cei 12 copii ai pastorului și filosofului George Plumb, ginditor nonconformist, umanist, pacifist, alungat din propria biserică și persecutat de autorități pentru convingerile sale. Cîți copii, atîtea destine, pe care le urmărim din perspectiva fiicei mezine. Oliver a ajuns ministrul justiției și a fost înnobilat, Robert a ales de tînăr o viață rustică, singuratică, lipsită de constrîngeri, frumoasa, cocheta Esther s-a măritat cu un afacerist veros și a căzut în patima beției, Felicity a moștenit fanatismul neîmblînzit al tatălui ei, dar l-a pus în slujba altei credințe, Willis a pierdut un picior în război și s-a căsătorit apoi cu o femeie mai vîrstnică decît el pe care a adorat-o și a înșelat-o toată viața, trei dintre fete au plecat definitiv în California, și așa mai departe. O societate întreagă trăiește, cînd trepidant, cînd molcom, în aceste narațiuni cursive, antrenante, în care fiecare element pare a fi esențial, definitoriu.

Romanele lui Maurice Gee își desfășoară acțiunea în orașe de provincie. Personajele locuiesc în case cu grădină, livadă, grădină de zarzavat și toată lumea își petrece o parte din timpul liber săpînd, plivind și culegînd. Se circulă numai cu automobilul sau, dintr-un oraș în altul, cu avionul. Se citește mult, pasiunile politice, religioase și, în general, ideologice sînt puternice. Simpatia autorului se îndreaptă către îndeletnicirile manuale sau intelectuale artizanale. Personajele lui favorite sînt un instalator, un dulgher, un bijutier, un librar. Afaceriștii, militarii, potentații de orice fel îi displac. Orice om cumsecade este un om de stînga. Pe măsură însă ce tinde să se șteargă — prin dispariția celor ce le-au trăit — amintirea vremurilor crîncene (criza economică din 1929—1933), generațiile care nu mai știu ce înseamnă lipsurile se depolitizează. Nu avem de-a face cu un proces de dezvoltare culturală lineară, de la analfabetism spre intelectualizare. Proletarul Harry nu este atras de cultură, dar mama lui a fost poetă și pictoriță amatoare, soția lui a îndrăgit și ea cartea. Meseria manuală a fost, în cazul lui, o opțiune, nu o necesitate.

Cu toate avantajele de care se bucură — soliditatea tradiției culturale nu mi se pare a fi unul din cele mai neînsemnate — societatea neozeelandeză este aidoma cu toate celelalte în raport cu problema capitală a fericirii omului : boala și moartea, violența și nebunia, neîmplinirile în dragoste, alte insatisfacții, neînțelegeri, dificultăți de comunicare (ca și reversul tuturor acestor nefericiri) sînt prezente în aceleași proporții și sînt resimțite cu aceeași intensitate — ne convingem încă o dată — pe toate meridianele și paralelele lumii.

Felicia Antip

B.M. Bjornson — 150

● Presa norvegiană, în special, precum și cea din celelalte țări nordice, consacră luna aceasta numeroase studii și articole eminentului scriitor norvegian Björnstjerne Martins Björnson (1832 — 1910) de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani. Prozator, poet, dramaturg și ziarist. Björnson, distins în anul 1903 cu Premiul Nobel pentru literatură, este autorul unor lucrări precum **Marș nupțial** (1872), **Redactorul** (1874), **Noul sistem** (1879) și **Peste puterile noastre** (1883—1895). În comentariile ce-i sînt consacrate cu această ocazie se remarcă și meritele lui de întemeietor și conducător al mai multor reviste și teatre, precum și activitatea social-politică în lupta pentru o Norvegie independentă.

Veterani ai Hollywoodului în distribuție inedită

● La numai un an de la **Pe lacul de aur** care aduna pe platouri un cuplu inedit : Katharine Hepburn și Henry Fonda, alte două celebrități ale Hollywoodului sînt distribuite pentru prima oară împreună într-un film : Bette Davis și James Stewart. Filmul se numește **Right of way** (Dreptul de a trece) și este povestea unui cuplu, la vîrsta senectuții, silit să treacă printr-o grea încercare. Ea, atinsă de o boală incurabilă, nu va putea fi salvată de la moarte. El, incapabil să suporte despărțirea, se hotărăște „să plece" odată cu ea. „Nu puteam să-mi închei mai frumos cariera actoricească decît jucînd alături de tine" — a exclamat James Stewart, întîmpinînd-o pe Bette Davis în studiourile de filmare. Destinată inițial micului ecran, pelicula va fi difuzată, în primăvara anului 1983, și prin rețeaua cinematografelor. Și, după unele aprecieri, nu este exclus ca cei doi actori să fie răsplătiți cu premiul Oscar.

Documente de familie

● La New York a apărut un corpus de documente privind biografia romancierului american Scott Fitzgerald (1896—1940). Volumul însumează scrisori, acte civile, de proprietate, de donație, file dintr-un registru de cheltuieli, însemnări etc. O însemnată parte din documente privește originea irlandeză a celui care a scris **Marele Gatsby**.

„Vivre"

● Sub acest titlu, inspirat de volumul de poeme al Anei Simon, și-a desfășurat o serie de spectacole (între 5 și 13 noiembrie, la Studio des Quatre-Temps și la Atelier des Quinzes Vingts din Paris) compania „Tamar" condusă de Agnes Denis (în imagine). Printre poemele (cîntate sau dansate) din creația Anei Simon, de un deosebit succes s-au bucurat cele intitulate „Vivre", „Litanies" și „Le Cri".

Un Rimbaud al matematicienilor

●... a fost și este considerat celebrul matematician francez Evariste Galois (1811—1832) de la a cărui moarte s-au împlinit 150 de ani și căruia presa franceză îi consacră numeroase studii și articole. Galois, omorît într-un duel la vîrsta de 21 de ani neîmpliniți, a elaborat, la 17 ani, teoria grupurilor, aplicată astăzi în cristalografie, biologie moleculară și fizica particulelor. Lucrările sale constituie, de asemenea, punctul de plecare în studiul algebrei moderne și în teoria actuală a funcțiilor algebrice.

Cassius Clay actor

● Fostul campion mondial de box Cassius Clay, alias Muhammad-Ali, a devenit recent star cinematografic. El este protagonistul unei pelicule mult apreciată, lungulmetraj **Freedom Road**, în care este vorba de un sclav care, după Războiul de Secesiune, ajunge să fie ales în Senatul american.

După Hermann Hesse

● Interesul reînnoit manifestat față de opera scriitorului german Hermann Hesse s-a concretizat recent în versiunea scenică dată lucrării sale **Siddharta** (scrisă în 1922), într-un spectacol găzduit de Teatro in Trastevere din Roma. Păstrînd fidelitate față de text, Stelio Fiorenza a reușit o interesantă adaptare scenică. Montarea spectacolului este semnată de regizoarea iraniană Shahroo Kheradmand.

Premii

● Înființat în anul 1979, Premiul „Jacob și Wilhelm Grimm" este un simbol al recunoașterii de către forurile tutelare din R.D. Germană a activității remarcabile desfășurată de germaniști în domeniile științei, culturii, pedagogiei, precum și de către profesori și traducători de limba germană. Anul acesta guvernul R.D.G. a distins cu prestigiosul premiu următorii germaniști : Mohamed Nabil Haffar (Siria), prof. dr. Miljan Mojasevic (Iugoslavia), prof. dr. Wolfgang Fleischer (R.D.G.), Edward M. Batlry (Anglia), prof. dr. Ilia Moiseievici Fradkin (U.R.S.S.) și prof. dr. Willem Pée (Belgia). În același timp, Ministerul Culturii al R.D.G. a atribuit Premiul „Heinrich Heine" pe anul 1982 scriitorului John Erpenbeck pentru creația sa lirică și publicistică.

Stockhausen la Bolzano

● Ajuns la cea de-a 8-a ediție a sa, Festivalul de muzică contemporană de la Bolzano (Italia) îl are, anul acesta, ca invitat de onoare pe celebrul compozitor Karlheinz Stockhausen (n. 1928). Se știe că deși și-a început cariera în maniera serialistă, Stockhausen a devenit ulterior adept al muzicii electronice, iar la acest Festival de muzică contemporană el va dirija ultima sa compoziție intitulată **Stimmung**, lucrare care se așteaptă a fi un eveniment al actualei ediții.

În R.P. Congo

● În Republica Populară Congo, s-au desfășurat o serie de manifestări dedicate scriitorului Jean Malonga, decanul de vîrstă al oamenilor de litere din țară, la împlinirea a 75 de ani de viață. Aniversarea a fost marcată prin adunări festive și conferințe publice, prin proiectarea în cinematografe a filmului artistic realizat după romanul său **Legenda lui Mfoumou Ma Mazono**. Scris în 1955, romanul prezintă viața unei comunități africane din epoca precolonială, un fel de stat utopic al frăției și egalității guvernat de voința liberă și de rațiune. Multe opere ale scriitorului au intrat în antologii ale literaturii africane sau au fost incluse în programele școlare și universitare. De o largă audiență se bucură romanul său **Inimă de ariană** în care este infierată tirania colonialismului.

Ce a fost la Arezzo?

ORAȘUL lui Petrarca, Pierro della Francesca, Guido do Monaco, Giorgio Vasari, orașul care ascunde în inima lui, veche de sute de ani, catedrala cu picturile lui Luca della Robia, care închide între zidurile lui valori de artă inenarabile, a găzduit cea de a 9-a ediție a festivalului de teatru. E inițiat și continuat an de an de o mînă de entuziaști iubitori ai Thaliei. Cîteva trupe de teatru românesc au obținut, aici, la trei ediții, cununile diverselor premii pe care le acordă acești aretini atît de permeabili la tot ce înseamnă artă, gest artistic.

Aglomerat între dealuri molcome pline cu celebra viță de vie de Toscana, la distanțe incredibil de mici (60 km) de alte aglomerări citadine îndestulate pînă la opulență de comorile artistice ale geniului uman (Florența și Siena), orașul acesta — nu foarte mare — ține între zidurile lui locuitori care, cu toate vicisitudinile unei recesiuni economice vădite, sînt în continuare dispuși să se entuziasmeze la spectacole, să umple pînă la refuz „Teatrul Petrarca" — o clădire veche, cu o sală și o scenă admirabile — să aplaude, să aprecieze cum se cuvine fenomenul teatral.

Am avut bucuria să fiu invitat în juriul internațional al acestei prestigioase manifestări, împreună cu colega mea Gina Patrichi.

Festivalul se desfășoară în fiecare an, în luna noiembrie, și debutează cu un congres al editorilor de carte de teatru din întreaga lume. La această ediție am cunoscut o serie de editori din Italia, Franța, Canada, S.U.A., Elveția. S-au discutat problemele cărții care te face să cunoști piesa de teatru, ale cărții care te face să cunoști spectacolul, ale cărții care servește slujitorilor teatrului și care te ajută să cunoști limbajul teatral.

Mi s-au părut interesante lupta și travaliul unor intelectuali ai cărții pentru a face cunoscută o artă în țări în care trupele de teatru stabile și profesioniste sînt foarte reduse ca număr. Bucuria de a le comunica situația complet diferită de la noi din țară — unde există 45 de teatre stabile și multe publicații și volume de teatru — i-a încurajat pe acești truditori, uneori anonimi, de cele mai multe ori lipsiți de mijloacele materiale egale entuziasmului lor artistic.

În cele patru seri consacrate festivalului propriu-zis s-au perindat pe scena sălii „Petrarca" trupe de teatru, pantomimă și cabaret (în fiecare seară erau trei spectacole cu aceste trei profile). Colective din Italia, R.P. Ungară, Elveția, Anglia, Canada, Olanda, Japonia, S.U.A. și România.

Impresiile mele sînt amestecate. Juriul, din care făceau parte dramaturgul Miklos Hubay — președintele Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, — Michel Julien, critic și editor de teatru din Anglia, Maurice Mercier (Franța), prof. Odoardo Bertini, prof. Giovani Marchi și prof. Paolo Emilio Poesio — un admirator al teatrului românesc — și subsemnatul, n-a avut o sarcină prea ușoară, mai ales la departajarea teatrelor care s-au întrecut la secția pantomimă. Și teatrul Rob van Rejn din Amsterdam, și compania „Hanmime Kobo" din Tokio s-au distins prin acuratețe, fantezie, poezie și noblețe a gestului. Dar cei care au reușit să cucerească lauri au fost actorii unui teatru din orașul Zalaegerszeg (R.P. Ungară), cu *Mandarinul miraculos* de Bela Bartok, în regia lui Jozsef Ruszt. Un spectacol-euritmie pe muzica marelui compozitor, realizat de actorii unui mic teatru de dramă cu mijloacele unor mari specialiști ai pantomimei.

La secția teatru dramatic — anul acesta organizatorii au fixat participanților o piesă obligatorie, (e vorba de piesa într-un act a dramaturgului italian Massimo Dursi) — laurii au încununat frunțile actorilor londonezi din trupa condusă regizoral de Daniel Foley.

La secția cabaret istoric, premiul a revenit companiei „Work in progres", din New York, cu un spectacol care mi-a dus gîndul la bunele, excelentele noastre brigăzi artistice.

Premiul Special al Juriului internațional a încununat strădania și talentul celor de la „Fantasio" din Constanța, care în seara spectacolului au fost conduși de entuziasmul aretinilor pe străzile orașului cu cîntece, blitzuri, și strigăte : „Bravo Romania". Merită felicitări întreaga trupă, în frunte cu Aurel Manolache.

Cred că la această ediție teatrele dramatice au fost mai palid reprezentate, se pare nu pe măsura altor ediții — cînd un premiu a fost cucerit de Teatrul „Giulești" cu *Nănașța* regizată de Alexa Visarion. Intenția organizatorilor e ca la anul să invite trupele Teatrului Național Popular din Franța, Teatrului Național din Londra și Teatrului „Bulandra".

Ion Besoiu

La toate unitățile de distribuire a presei:

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE"

SĂ RÎDEM CU EI...

CUPRINS :

● Reviste de satiră și umor din sec. XIX și XX.

● Texte alese din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodoreanu, Tudor Mușatescu ș.a.

● Texte inedite : Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Radu Cosașu, Ion Băleșu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Mușatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Țic, Dumitru Dinulescu ș.a.

● Pagini de umor străin : Conan Doyle, Gerald Durrel, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacok, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnoldo Fraconoli, Slawomir Mrozek, M. M. Zoscenko, Gabor Goda ș.a.

● Desene de umoriști români și străini.

● Coperta : Tudor Jebeleanu. Prezentarea grafică : Elena Marinescu.

Gabriel García Márquez:

Într-o zi după sîmbătă

NELINIȘTEA a început în iulie, cînd doamna Rebeca, o văduvă amărîtă care trăia într-o casă imensă cu două coridoare și nouă dormitoare, a descoperit că plasele de sîrmă de la ferestre erau rupte, ca și cînd ar fi fost lovite cu piatra din stradă. Prima descoperire a făcut-o chiar în dormitorul său și s-a gîndit că trebuie să stea de vorbă despre acest lucru cu Argenida, servitoarea și confidenta ei din clipa în care-i murise bărbatul. Mai apoi, mutînd dintr-o parte în alta tot felul de nimicuri (de foarte mult timp doamna Rebeca nu făcea nimic deosebit decît să-și aranjeze bulendrele), și-a dat seama că nu numai plasele de la dormitorul ei, ci absolut toate fuseseră rupte. Văduva avea un respect riguros față de autorități, moștenit poate din partea străbunicului patern, un creol care luptase în războiul de Independență alături de regaliști, iar după aceea făcuse o călătorie în Spania cu scopul exclusiv de a vizita palatul construit de Carlos III în San Ildefonso. Așa că, descoperind starea jalnică și a celorlalte plase, nu s-a mai gîndit că trebuie să stea de vorbă cu Argenida, ci și-a pus pălăria de paie cu flori mici de catifea și s-a dus glonț la primărie pentru a depune plîngere împotriva atentatului. Aici însă a dat chiar peste primar, fără cămașă pe el, păros și voinic, de o vigoare ce i s-a părut animalică, ocupat cu repararea plaselor de sîrmă de la ferestrele primăriei, distruse precum ale ei.

Doamna Rebeca a intrat în biroul sărăcăcios și răvășit ca vai de el și primul lucru pe care l-a văzut a fost o grămadă de păsări moarte, adunate chiar pe masa de scris. Prea tulburată, în parte din cauza căldurii, în parte din cauza indignării pe care i-o produsese ruina plaselor de sîrmă, n-a avut timp să se cutremure în fața neobișnuitei priveliști a păsărilor moarte și îngrămădite la un loc. N-a scandalizat-o nici măcar evidenta degradare a autorității municipale, agățată în vîrful unei scări și reparînd plasele sfîșiate cu un colac de sîrmă pe după gît și o șurubelniță în mîini. Nu se mai gîndea în clipa aceea decît la propria-i demnitate și tulburarea îi era atît de mare, încît n-a făcut nici un fel de legătură între ferestrele casei sale și cele ale primăriei. A rămas nu fără o discretă solemnitate la doi pași de ușă, în birou, și sprijinindu-se în bastonul lung și împodobit al umbrelei de soare, a spus :

— Vreau să depun o plîngere.

Din vîrful scării, primarul a întors spre ea un obraz congestionat de căldură. Descoperind insolita prezență a văduvei în biroul său, nu a dat nici un semn de emoție. Cu o nepăsare sumbră, a continuat să desprindă plasa stricată și a întrebat de sus :

— Ce s-a mai întîmplat ?

— Copiii din cartier mi-au rupt plasele de la ferestre.

Abia atunci primarul a privit-o cu adevărat. A cercetat-o îndelung, începînd cu minunatele flori de catifea pînă la pantofii de culoarea argintului vechi, de parcă n-o mai văzuse niciodată. Apoi, a coborît cu grijă, neîncetînd s-o privească, iar cînd a simțit pămîntul sub tălpi, și-a vîrît o mînă sub centură și cu cealaltă a învîrtit șurubelnița spre masa de scris. A spus :

— Nu sînt copiii, doamnă. Sînt păsările.

Numai în clipa aceea a reușit și ea să facă legătura dintre păsările moarte de pe masa de scris și omul din vîrful scării și plasele de sîrmă de la ferestrele dormitorului. S-a cutremurat, gîndindu-se că toate dormitoarele din casa ei ar fi putut fi pline cu păsări moarte.

— Deci, păsările — a exclamat ea.

— Păsările — a întărit primarul. Mă mir că nu v-ați dat seama din moment ce de trei zile nu stăm pe cap decît cu beleaua asta de păsări care sparg ferestrele pentru a muri în casele oamenilor.

Cînd a părăsit primăria, doamna Rebeca se simțea foarte rușinată. Și nu mai puțin furioasă pe Argendia care o ținea la curent cu toate bîrfele din împrejurimi, dar nu-i spusese nimic despre păsări. Și-a deschis umbrela de soare care strălucea în lumina puternică a unui august iminent și în timp ce străbătea strada pustie și fierbinte a avut senzația că din dormitoarele tuturor caselor ieșea o duhoare puternică și persistentă de păsări moarte.

ERAU ultimele zile de iulie și orașul nu suportase niciodată o căldură mai mare ca acum. Oamenii însă nu și-au dat seama de acest lucru, impresionați prea mult de moartea păsărilor. Și cu toate că ciudatul fenomen nu le influențase în mod deosebit viața, la începutul lui august marea majoritate nu se mai gîndea decît la păsări. Marea majoritate din care nu făcea parte și sfinția sa, Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar Castañeda y Montero, blajinul pastor al parohiei, cel care la nouăzeci și patru de ani susținea că-l văzuse de trei ori pe diavolul, dar că nu văzuse decît două păsări moarte și nu le dăduse nici o importanță. Prima dintre păsări o descoperise în ziua de marți, chiar în sacristie, îndată după slujbă și s-a gîndit că ar fi putut fi adusă pînă acolo de vreo pisică de prin vecini. Pe cea de a doua a găsit-o a doua zi, miercuri, pe coridorul casei parohiale și a scos-o în stradă împingînd-o cu vîrful pantofilor, gîndindu-se : **Pisicile astea n-ar trebui să existe.**

Numai că vineri, ducîndu-se la gară, a dat peste a treia pasăre moartă, chiar pe scaunul pe care și-l alesese să se odihnească. Ceva s-a cutremurat în el, pînă în adîncuri. A luat cadavrul de ghiare, la ridicat la înălțimea privirilor, l-a răsucit pe amîndouă părțile și cercetîndu-l cu atenție, s-a gîndit foarte tulburat : **Drace, e a treia peste care dau într-o săptămînă.** Din clipa aceea a început să se gîndească la ceea ce se întîmpla cu lumea din jur, dar într-un mod îndeajuns de vag, pentru că părintele Antonio Isabel, atît din cauza vîrstei înaintate, cît și din cauză că susținea că îl văzuse pe diavolul în trei împrejurări (fapt care unora li se părea puțin cam ciudat), era considerat de către credincioși ca un om bun, liniștit și binevoitor, dar care umbla prea mult cu capul în nori. Și-a dat totuși seama că ceva se petrecea cu păsările acelea. Dar nici în felul acesta nu a considerat că povestea era într-atît de importantă, încît să merite o slujbă anume. Cu toate că fusese cel dintîi care simțise duhoarea. O simțise în noaptea de vineri, cînd se trezise îngrijorat, întrerupîndu-și somnul ușor din cauza unui miros îngrozitor, dar nu știuse dacă trebuia să-l pună în seama unui coșmar sau a unui nou și original mijloc satanic pentru a-i tulbura odihna.

(Continuare în numărul viitor)

În românește de

Darie Novăceanu

Pericolul nuclear

CUNOSCUTUL expert Solly Zuckerman, autor și coautor a numeroase studii de prestigiu în problemele dezarmării (unele concretizate ca rapoarte ale secretarului general al O.N.U.), scria în numărul din decembrie al revistei „The New York Review of Books" : „Nu există nici o logică pentru continuarea cursei înarmărilor nucleare între S.U.A. și U.R.S.S., cursă, care, în mod inevitabil, accentuează pericolul ca, fie din greșeală, fie datorită unei decizii eronate, armele nucleare să fie cîndva folosite. Descătușarea uriașei puteri explozive cuprinsă în particulele invizibile care constituie atomul ar putea șterge de pe suprafața pămîntului, într-o fracțiune de secundă, secole de realizări umane. Evident, nu aceasta poate fi calea de soluționare a unor diferende politice".

Avertismentul extrem de sever al omului de știință britanic nu era cuprins într-un studiu sau într-o evaluare de ultimă oră a echilibrului strategic sau al implicațiilor unor noi dezvoltări în domeniul tehnologiei militare, ci reprezenta finalul unei recenzii consacrate unor lucrări recent apărute și catalogate la capitolul Dezarmare.

Considerăm fenomenul extrem de semnificativ și reflectînd cel puțin două momente importante : înmulțirea (în anii 1981 și mai ales 1982), în proporții necunoscute în perioada postbelică, a studiilor și eseurilor consacrate problematicii înarmare-dezarmare ; în al doilea rînd, implicarea directă a numeroși savanți, experți, specialiști în larga dezbatere care a cuprins planeta asupra primejdiei nucleare. Într-adevăr, în 1982 numeroase cărți din această categorie, ca, de pildă, studiul colectiv „Common Security" aparținînd Comisiei Independente pentru Problemele Dezarmare și Securitate, condusă de actualul prim-ministru suedez Olaf Palme, sau lucrarea lui Jonathan Schell : „The Fate of the Earth" și-au menținut luni în șir primul loc în listele de popularitate.

Un mare număr din această categorie de lucrări își precizează clar atitudinea față de recunoașterea existenței pericolului nuclear și, implicit, necesitatea închiderii oricărei portițe, cît de mici, inclusiv de ordin teoretic și principial care ar putea favoriza această primejdie, printr-o falsă (și de fapt deliberată) subapreciere. Aparent, fenomenul ar părea inutil : oare cine se poate îndoi de amenințarea neechivocă pe care armele nucleare o generează față de civilizația contemporană ? Și totuși, în ultimii cîțiva ani, pe măsura denunțări tot mai categorice a pericolului nuclear, se înregistrează apariția unor lucrări care au de fapt drept scop minimalizarea acestuia, mergîndu-se chiar pînă la tentative de legitimare teoretică a folosirii armei nucleare ca instrument al politicii.

Unii specialiști din această categorie caută să aducă argumente potrivit cărora efectul devastator al folosirii armelor nucleare ar fi fost exagerat, de aci rezultînd faptul că posibilitatea unui conflict nuclear nu trebuie exclusă în mod automat, ci ar putea fi chiar considerată drept o opțiune.

În acest sistem de argumentare se înscrie studiul lui John P. Rose intitulat „The Evolution of U.S. Army Nuclear Doctrine 1945—1980". Autorul recurge la un set complex de date și fapte care ar urma să pledeze în favoarea unei recunoașteri a „valorii" și „atributelor" armei nucleare. Astfel, pe de o parte, autorul își propune „să corecteze acea imagine potrivit căreia armele nucleare reprezintă arme absolute", afirmînd că acestea nu ar determina „decît pierderi precise" și că o apărare împotriva lor ar fi „posibilă și efectivă".

Pe de altă parte, autorul își propune și un obiectiv mult mai dificil, și anume de a dovedi că amploarea pierderilor provocate în cursul bombardării orașelor Hiroșima și Nagasaki ar fi fost „deformate de versiunile populare (!) privind o distrugere completă și anihilare în masă". El afirmă : „Comparat cu totalul pagubelor suferite de Japonia în cursul celui de-al doilea război mondial, bombardamentul atomic al celor două orașe pare minor în raport cu raidurile de bombardament convențional și incendiar".

Pînă la urmă, în lucrare predomină ideea că armamentul nuclear (cel puțin cel tactic) și „folosirea acestuia împotriva orașelor nu ar reprezenta arme distructive din punct de vedere fizic, ele fiind utile împotriva a diferite ținte".

Putem identifica și o altă formulă de pledoarie în favoarea admiterii armelor nucleare ca instrumente ale politicii. Este, după părerea noastră, modalitatea în care procedează Herman Kahn, care, după eșecul scenariilor sale futurologice (inclusiv al celor referitoare la Franța și Japonia), și al unei pauze publicistice îndelungate determinată, printre altele, de aceleași motive, și-a declarat intenția de a se reîntoarce la studiile strategice, sau la ceea ce el numește „analiza de război nuclear" (nuclear war analysis). Într-un interviu acordat ziarului „New York Times", Kahn declara că elaborează un studiu pentru Pentagon asupra contextului filosofic și istoric al războiului nuclear. Interviu care cuprindea și următoarele declarații pe care ar trebui, probabil, să le considerăm ca argumente în favoarea admiterii utilității unui conflict nuclear : „Noi nu putem să facem o deosebire între o experiență extrem de neplăcută și faptul că putem supraviețui. Dacă se vor înregistra 20 milioane de victime, vor rămîne oricum 200 milioane de supraviețuitori".

PAVLIN NAZARIE : **Dezarmarea nucleară** (Sala de marmură a Casei Scînteii)

ACESTE cîteva imagini asupra admisibilității teoretice a unui război nuclear au devenit elemente integrate în sisteme politico-strategice complexe, în modele și scenarii care abundă în literatura de specialitate. Chiar autori și experți care nu participă deloc la această cursă absurdă de legitimare a războiului nuclear par să devină neputincioși în fața unor fapte pe care le consideră a fi mai puternice decît simplele declarații de bune intenții. De exemplu, autorul american Michael Mandelbaum descrie modelele a ceea ce el numește a fi cele patru regimuri nucleare posibile. În ce privește „actualul regim nuclear" — el este evaluat de autor drept o parte componentă a sistemului nuclear „în care armele, inclusiv armele nucleare, persistă și în care folosirea forței nucleare nu este considerată nici ilegală, nici de neconceput".

Nu intrăm aici în amănuntele acestui prim regim nuclear (pentru a ne menține în terminologia folosită de autor). Constatăm însă faptul că acesta este recunoscut a fi extrem de fragil. Fragil în raporturile sale complexe și multiple cu securitatea internațională, cît și cu securitatea națională a statelor (nucleare sau nenucleare) : „Nu poate fi demonstrată existența unei conexiuni între actualul regim nuclear și o stabilitate politică relativă a lumii postbelice".

Considerație în cel mai înalt grad corectă. Și aceasta deoarece existența și acumularea permanentă de arme nucleare generează nu numai instabilitate politică, dar sînt însoțite de o uriașă primejdie la adresa întregii umanități. Cît privește conținutul acestei primejdii, dimensiunile și implicațiile sale, ele sînt în mare măsură calculabile în prezent. Putem fi obligați chiar să procedăm selectiv, deoarece numai în ultimii doi ani s-au acumulat cantități impresionante de studii și evaluări care abordează din diverse unghiuri de vedere pericolul nuclear cu care este confruntată omenirea : efecte posibile asupra populațiilor civile ; efecte posibile asupra economiilor statelor ; șansele de supraviețuire ale unei societăți în ansamblul său etc.

Pericolul nuclear reprezintă o temă recurentă a politicii internaționale, influențînd (și modelînd chiar) în același timp, într-un grad tot mai mare, comportamentul politic al statelor, concretizîndu-se în puternicele mișcări ale popoarelor care străbat Europa și continentul american.

Pericolul nuclear și așa-zisa logică nucleară se resping și se neagă reciproc. Nu se poate admite — în confruntare cu realitatea severă a rezultantelor cursei înarmărilor — un model al existenței umane ipotecat de un conflict nuclear.

Iată de ce politica României socialiste, documentele sale programatice se înscriu în această abordare realistă, responsabilă și mai ales necesară față de destinele păcii mondiale, Apelul lansat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului Comunist Român de a se face totul pentru asigurarea păcii are pe drept valențe internaționale. „Omenirea — se arată în expunerea secretarului general — a ajuns într-un stadiu cînd nivelele înarmărilor, îndeosebi arsenalul nuclear, pun în pericol însăși civilizația, existența societății omenești. De aceea problema fundamentală a epocii noastre este problema preîntîmpinării războiului și asigurarea păcii. Mai mult ca oricînd trebuie să facem totul pentru a bara calea războiului, pentru a asigura pacea".

Sergiu Verona

Prezențe românești

R. F. GERMANIA

● La Universitatea din Bonn a avut loc, în prezența unei asistențe formată din profesori, oameni de artă și cultură, studenți etc., o festivitate dedicată centenarului nașterii eminentului istoric și arheolog român Vasile Pârvan (1882—1927), subliniindu-se rolul acestuia în crearea noii școli românești de arheologie, precum și deosebita însemnătate a principalelor sale lucrări științifice : **Getica, Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene** și **Începuturile vieții romane la gurile Dunării.**

NOUA ZEELANDĂ

● A apărut primul număr al revistei internaționale „Mentalités — Mentalities" dedicat studiului pluridisciplinar al culturilor și raporturilor dintre creația orală și cea scrisă. Propunînd cititorilor o nouă abordare a fenomenelor culturale, în care aspectele intelectuale să fie îmbinate cu cele sociale, iar imaginarul să fie văzut în dezvoltarea lui istorică, trecutul luminînd tot timpul activitatea prezentă, publicația este editată la Hamilton și apare sub îngrijirea unui comitet de redacție format din Alexandru Duțu, Robert Muchembled (Lille) și Norman Simms (Hamilton). Adrian Marino face parte din comitetul consultativ.

R. P. BULGARIA

● La cel de al 3-lea Festival de science-fiction organizat la Plovdiv (Bulgaria) între 26 și 28 noiembrie a.c. a participat scriitorul Adrian Rogoz, căruia, în cursul lunii decembrie, urmează să-i apară traducerea volumului său de povestiri S.F. **Prețul secant al genunii** (în colecția Galaktika a Editurii Bakalov din Varna).

OLANDA

● Publicația lunară „Volksdans" (numărul din decembrie 1982) consacră un articol folclorului românesc, în special mișcării artistice antrenate de Festivalul național „Cîntarea României". Sînt prezentate activitatea Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, principalele formații de dansuri populare din țara noastră, modul de studiere și însușire a bogatei tradiții coregrafice din țara noastră.

R. D. GERMANĂ

● Cunoscutul reporter Hans Frosch, secondat de fotoreporterul Lothar Willmann, publică în numărul din 23 noiembrie a.c. al revistei ilustrate berlineze „Freie Welt", sub titlul „București. Vizită în orașul de pe Dîmbovița", un amplu reportaj (4 pagini de revistă) cuprinzînd impresiile unei escale estivale în capitala României. Autor al unui apreciat volum despre țara noastră — **Rumänien. Im Kranz der Karpaten** (F. A. Brockhaus, Leipzig, 1976), Hans Frosch parcurge neobosit noile cartiere, admiră construcțiile înălțate după tragicul 4 martie 1977 în centrul orașului și își informează pe larg cititorii asupra metroului bucureștean.

FRANȚA

● Claude Rivière, redactor șef al revistei „Le Chasseur Français", semnează în numărul din decembrie al cunoscutei publicații pariziene (an de fondare — 1885, tiraj lunar — 400 000 de exemplare) o convorbire cu Adrian Ghinescu sub titlul : „Au fond des Carpates Roumains. Une faune fabuleuse. Un chasseur de legende". Autor al volumului **Hommes et bêtes dans les Carpates et le Delta du Danube** (Gerfaut Club, Paris, 1980), încununat în 1981 cu premiul François Sommer, acordat celui mai reușit volum cinegetic de limbă franceză al anului (președinte al juriului — academicianul Maurice Druon), Adrian Ghinescu evocă cu mult farmec o seamă de întîmplări din cele peste 6 decenii în care a colindat neobosit codrii României. Sub titlul **Povestiri de vînătoare**, volumul lui Adrian Ghinescu a văzut nu demult lumina tiparului în editura bucureșteană Sport-Turism.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei